

رُوزِ غَرِيبِ

الْبَيَانُ الْحَدِيثُ

فِي عُلُومِ الْبَلَاغَةِ وَالْعَرُوضِ

بيت الحكمة
بـيروت



البَيَانُ الْحَدِيثُ
فِي عِلْمِ الْبَلَاغَةِ وَالْعَرُوضِ



رُوزِ غَرِيبُ

shiabooks.net

رابطہ بدیل < mktba.net

الْبَيَّانُ الْحَدِيثُ

فِي عُلُومِ الْبَلَاغَةِ وَالْعَرُوضِ

بيت الحكمة
بكيروت

الفلاف برشة « رضوان الشّال »

جميع الحقوق محفوظة لـ « بيت الحكمة »

توطئة

رغم ثورة أدباء النهضة على الإسراف البديعيّ الذي عدّه أدباء عصور الانحطاط مقياسَ البلاغة والإبداع ، لا يزال لعلم البيان ، بفروعه المختلفة ، أهميةٌ بالغةٌ في عصرنا الحاضر . ندرسه لنستطيع تذوّق أدبنا القديم الذي يزخر بفنون البيان والبديع ، ويؤلّف القسم الأكبر من النصوص التي بين أيدينا؛ وندرسه لكي نتذوّق أدبنا الحديث الذي لا يزال يرى في تلك الفنون ركناً من أركان التعبير . وإذا تخلّصنا عمّا لا يسيغه الذوق العصريّ منها ، كالسجع والجناس ، فقد استحدث الطريف المبتكر في مجال العبارة المجازيّة التي تُعدّ أبرز أركان الشعر الحديث .

في هذا الكتاب حاولتُ أن أجمع ما يحتاج إليه الطالب العصريّ من معلومات أساسيّة في الموضوع ، وأهملتُ التفاصيل التي تحتويها كتب البلاغة الموضوعة في عصور التصنع ، لما فيها من إسهاب وغموض يفرضان على الطالب جهداً لا فائدة منه ، وقد يحولان بينه وبين تذوّق الموضوع الذي يدرسه .

إنّ الفنون البلاغية تتطوّر مع الزمن ، وتدرّسها يجب أن يراعي هذا التطوّر . وقد أشرتُ إلى ما استحدثه أدباء اليوم من تطوير في حقل المجاز ، متأثرين بالمذاهب الغربية الحديثة . كذلك من الوجوه البيانية التي تستهويهم : فنّ الرمز الذي غلا فيه بعض شعراء الغرب ، فعمد بعض أدبائنا إلى اقتفاء أثرهم من غير أن يُغفّلوا فنوناً أخرى إيجابية استحسنها قدامى النقاد العرب ، كالتعريض والتلميح والإشارة والكناية .

ومن فنون البديع استهواهم التكرار ، فأعلّوا منزلته ، واتّخذوه مذهباً . واعتمدوا التوازن أو الموازنة ، وقد جعلها « جبران » ركن أسلوبه الفنّي فتبعه في ذلك كثيرون . وبالغوا في استعمال التعداد وتتابع الصّور ، ومنهم من أعاد للجناس بعض مكانته في الشعر والنثر الفنّي .

وقد طوّروا أوزان الشعر فتصرّفوا في التوشيح ، ومنهم من نبذوا الشكل التقليديّ في القصيدة فاستحدثوا الشعر الحرّ وألواناً أخرى سيأتي ذكرها في باب العروض .

لقد راعيتُ هذه التطوّرات بالمقدار الذي يسمح به حجم الكتاب ، كما إنني حرصتُ على تضمينه المعلومات الضرورية والمألوفة حول الموضوع ، مُرفقةً بتأريخ مقتبسة من الأدبَيْن القديم والحديث . ورجائي أن يصادف قبولا ويسدّ حاجة في دوائر التعليم .

ر . غ .

الفصل الاول

الفصاحة والبلاغة

يقال إنَّ الفصاحة والبلاغة محور علمي المعاني والبيان (١) .

أولاً — الفصاحة .

١ - تعريف الفصاحة .

ألفصاحة تعني الابانة والوضوح. وتكون في اللفظ إذا كان سليماً،
مألوفاً، خالياً من العُجْمة والوعورة والغرابية ومخالفة العُرف والقياس.

٢ - ألفاظ غير فصيحة .

— صُموت بدل صمت : لفظة غير مألوفة .

— كاغَد بمعنى ورق : لفظة غير مألوفة .

(١) علم المعاني: علم تعرف به أصول تركيب الجملة وموافقتها لمقتضى الحال، من حيث
رصف أجزائها أو نظمها ، وأحوال التقديم والتأخير فيها ، ومواطن الفصل والوصل ،
والتوكيد والقصر ، والذكر والحذف ، والإيجاز والمساواة والإطناب ، ممَّا
سيجري بحثه في الفصول الأولى من هذا الكتاب . أمَّا علم البيان فمداره على الاقتران
في وجوه القول، وسيأتي الكلام حول هذا الموضوع .

- قصّيت بدل قصصت : مخالفة للقياس .
- يطال بدل يبلغ : عاميّة مخالفة للقياس .
- نضوج بدل نضج : مخالفة للقياس .
- دركب بمعنى دهور : لفظة عاميّة .
- اتوموبيل بدل سيّارة : لفظة أعجميّة عاميّة .
- إسبطر بمعنى أسرع : لفظة حوشيّة غريبة .
- مُعنعع (اسم نبات) : لفظة وعرة يصعب التلّفظ بها .
- مستشزرات بمعنى مرتفعات : » » » » »

٣ - ألفصاحة في الجملة .

تكون الجملة فصيحة :

١ - إذا تألّفت من ألفاظ فصيحة .

٢ - إذا سلّمت ألفاظها من التنافر الناشئ من تقارب مخارج الحروف .

٣ - إذا سلّم تركيبها من الهجّة • ومخالفة القياس والتعقيد .
ومن عوامل التعقيد في الجملة أن يكون في تركيبها من التعسّف وسوء ترتيب الأجزاء ما يمنع سهولة فهمها .
وقد أطلقوا لفظة المعاضلة على تراكّب الألفاظ وتداخلها بشكل يؤدّي إلى تعقيد المعنى .

٤ - إذا سلّمت من تتابع الإضافات تتابعاً مخالفاً للذوق .

٥ - إذا لم يكن فيها تكرار مصطنع أو في غير محله .

٤ - عبارات غير فصيحة .

١ - فأفرغتُ كأسِي - ثمَّ حطَّمتها - على شفتيَا .
الأصل أن يقول : فأفرغت كأسِي على شفتيَّ ، ثمَّ حطَّمتها .
ففي البيت معاذلة مفسدة للمعنى .

٢ - فاسلمُ سلمتَ من الآفات ما سلمتُ
سِلَامُ سلمى ومهما أورد السِّلَمُ^(١)
أسرف الشاعر في استعمال « سِلَم » ومشتقاتها بُغيةَ
الجناس ، فأقحم معاني نابية في موضعها .
٣ - وقولي إن دعاكِ البينُ آرا ...
لفظة « آرا » فارسيَّة بمعنى « نعم » ، أقحمها الشاعر
لإقامة القافية ، فهي غريبة ، غير مألوفا ولا مفهومة .

٤ - حدائقُ كفُّ كلِّ رِيحٍ حلَّ بها خيطُ كلِّ قَطْرٍ
هنا تتابعت حروف متقاربة الخارج « كالف »
و « الكاف » ، فالبيت مفتقر إلى السلاسة أو سهولة اللفظ .
٥ - راق لي منظر الثلوج .

« راق لي » استعمال مخالف للقياس ، والصواب :
« راقني » .

٥ - ملاحظات هامة .

● يجوز استعمال العبارة العامية في مواقف مناسبة : في الحوار

(١) سلام : جمع « سلم » ، أي دلو . ألسلَم : شجر .

القصصيّ والمسرحيّ الذي ينقل عبارة الشعب ؛ في حكاية قروية أو مسرحية اجتماعية عصرية ؛ في الأغاني الشعبية وأغاني الأطفال ونحوها .

- كثيرون من الأدباء المتحرّرين يستعملون في شعرهم أو نثرهم ألفاظاً عامية سائغة ، مثل قوَرَف بمعنى اشمزاز ، غامق بمعنى قاتم ، شلح بمعنى نزع ، شرَّش بمعنى تجذّر ؛ أو يصوغون ألفاظاً جديدة غير واردة في المعجم مثل رتابة ، فزادة ، تطوير .
- في مقام السّخر يجوز استعمال اللفظ الحوشيّ الغريب والحشن . راجع مثلاً افتنان « المعريّ » في اللفظ الغريب في رسالته الساخرة « الغفران » . كذلك يُستعمل اللفظ الغريب إذا نقلَ حديث المتحدلقين وأهل البادية ، كما نرى في الخطاب الذي وضعه « الجاحظ » على لسان الشيخ البدويّ « أبي الأعزّ » ، في حكايته المشهورة : « كلبٌ ”يحسب ليصّاً“ .

ثانياً — البلاغة .

إختلف الباحثون على تعريف البلاغة . ففي كتاب « الصناعتين » « للعسكريّ » أنّها « كلّ ما تبلّغ به المعنى قلبَ السامع فتمكّنته في نفسه لتمكّنته في نفسك » . وهناك من جعلوا البلاغة في الإيجاز ، ومنهم من جعلوها في الإطناب . وقال بعضهم إنّها موافقة الكلام لمقتضى الحال ، ووضوحه ، وتعريفه من وحشيّ اللفظ وفضول القول . الخلاصة أنّ البلاغة تشمل هذه المعاني جميعاً ؛ فهي التعبير عن المعنى

بأفضل صورة ممكنة وبما يناسب المقام . هي الإيجاز في المواقف التي تستدعي الإيجاز ، والاطناب في مواقف الإطناب ؛ وهي مراعاة حسن الصياغة ، واختيار اللفظ المناسب ، واجتناب الحشو والاسراف اللفظي .

والقول البليغ هو الذي يصيب الهدف ، ويؤثر في سامعه أو قارئه ، ويحمله على تصديقه واستحسانه .

واعلم أن التأنق اللفظي ليس شرطاً من شروط البلاغة ، لأنه غالباً ما يجرح صاحبه إلى التصنع . والتأنق جائز في موقف وصف فني أو شعري ، على أن يلتزم صاحبه الاعتدال لئلا يطغى عنده اللفظ على المعنى .

واعلم أخيراً أن البلاغة في اللفظ والمعنى معاً ، في حين أن الفصاحة خاصة باللفظ . فكلّ بليغ فصيح ، ولا يُعكّس .

الفصل الثاني

الجملة وأقسامها

١ - ماهي الجملة ؟

الجملة كلام تامّ المعنى ، يتألف من فعل وفاعل : « نزل المطر » ؛ أو من مبتدأ وخبر : « الطقس بارد » . وقد يستتر أحد الجزئين أو يُحذف ، كما في قولنا : « قُمْ » ، فهذه اللفظة تؤلف جملة فاعلها مستتر وجوباً تقديره « أنت » ؛ وفي قولنا : « غائب » ، جواباً لمن سأل : « أين سعيد ؟ » نعتبر « غائب » جملةً محذوفاً منها المبتدأ ، والتقدير : « سعيد غائب » .

كذلك يدخل في عداد الجُمُل عبارة النداء ، مثل « يا أخي » ، لأنها تعادل جملة « أناذي أخي » ؛ وعبرة القسم ، مثل : « والله » ، لأنّ تقديرها « أقسم بالله » ؛ واسم الفعل الذي بمعنى الجملة ، مثل « دونك هذا » ، أي خُذْهُ .

٢ - أقسام الجملة .

نسمّي المبتدأ والخبر والفعل والفاعل (أو ما ينوب عن الفاعل) أركان الجملة ، إذ لا يمكن الاستغناء عنها في تركيب الجُمُل . وقد

اصطلح النحاة على تسمية كلٍّ من المبتدأ والفاعل مُسنداً إليه لأنَّه موضوع الكلام ؛ والخبر والفعل مُسنداً لأنَّ كليهما يفيد معنى منسوباً إلى الموضوع أو المسند إليه .

أمَّا ما سوى الأركان فيسمَّى القيود ، ويتألَّف من المفاعيل والتَّوابع والنَّواسخ . وأمَّا الحروف فتربط بين أركان الجملة وقيودها .

٣ - أنواع الجملة .

١ - الجملة الفعلية . وهي التي تبدأ بفعل يدلّ على حدوث الشيء في زمان معيّن : « ركض الولد » .

٢ - الجملة الاسمية . وهي المؤلّفة من مبتدأ وخبر : « أخوك قادم » . وتوجّه النظر إلى المبتدأ فتنسب إليه صفة لازمة : « أبوه كريم » ؛ أو صفة وقتية : « الطقس ماطر » ؛ أو عملاً مقترناً بزمان : « أخوك يكتب رسالة » .

٣ - الجملة البسيطة . وهي الفعلية أو الاسمية الخالية من القيود : « إنتهى الدرس » ، و « الطلّاب منصرفون » .

٤ - الجملة المقيّدة . وتقيّد بمفرد ، كالمفعول : « سمعتُ المحاضرة » .
- أو النعت : « الولد المجتهد محبوب » .
- أو المجرور : « هرب اللصّ من السجن » .
- أو المضاف إليه : « جاء وكيل المكتبة » .
- أو بتابع آخر كالحال والتمييز : « خرجتُ مسرعاً » ، « إشتريتُ خمسين ورقة » .

- أو بظرف : « سَأَتِيكَ غداً » .
- أو بأحد النواسخ : « أوشك الصيف أن ينتهي » .
- أو تقييداً بجملة ، وهذه تكون مفعوليّة : « سمعتُ أنّ الخبر كاذب » .
- أو نعتيّة : « في الشارع أطفال يلعبون » .
- أو حالية : « مررتُ على المروءة وهي تبكي » .
- أو ظرفيّة : « نهضنا حين طلع الفجر » ، « أينما تسيرُ أتبعك » .
- أو جملة الموصول المعادلة للنعت : « هذا ما كنت أعنيه » ، « من دقّ الباب سمع الجواب » .
- أو جملة شرطية معادلة للظرفيّة : « إن تدرس تنجح » ، « إذا رأيته سلّم عليه » .
- أو جواب القسم : « والله ما فعلت ذلك » ، والتقدير : « أحلف أنّي ما فعلت ذلك » .
- أو مقولة القول : « قلت إنك واهم » .
- أو مجرورة بحرف الجرّ : « جئت لأنّك دعوتني » ، « لم يلبث طويلاً حتى رجع » .

ملاحظة : إذا وقعت الجملة فاعلاً أو مبتدأ أو خبراً لا تحسب قيداً ، لأنّ الكلام لا يتمّ بدونها : « سرّني أنّك معافى » .

٥ — أجملة المركّبة . هي التي تتّصل بها جملة أخرى أو أكثر ، وبينهما تمام الاستقلال من الناحية اللغويّة : « دخل المعلمُ وجلس » .

فالجملة الثانية مساوية للأولى في الحكم ، وليست قيداً لها .

تربط الجملة الثانية بالأولى بواسطة أداة **عطف** ، أو بإحدى أدوات الاستدراك مثل لكن ، غير أن ، إلا أن : « كثيرون من الناس يعلّقون آمالهم على محصول أرضهم ، لكنّ هذه الآمال تخيب أحياناً » .
أو تربط بفاء السبب :

احذر معاشره اللئيم فإنّه يُعدي كما يعدي الصحيح الأجربُ
أو بحرف تفسير ، مثل أي : « نقول فلان نعتّه لا ينصرف ، أي إنّه أحمق » .

تمرين - ميّز أنواع الجمل والقيود في ما يلي :

بكلّ تداوينا فلم يُشفَ ما بنا - جرى السيل وملاً الوادي -
كلّما داويت جرحاً سال جرح - ما يزرعه الإنسان إياه يحصد -
إرم خبزك على وجه المياه فإنّك واجدُه بعد أيّام كثيرة - جاء رجل
من أقصى المدينة يسعى - ذلك الذي مُتسّني فيه - ما هذا بشراً ،
إنّ هذا إلاّ ملك كريم - زيدٌ ، وإنّ كثر ماله ، بخيل .
ياسرحة الريف ، ماضل النعيم فتيّ - هداهُ شادٍ إلى أحضان واديك !

*

والله ما طلبت أهواؤنا بدلاً منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا

*

وإني لتعروني لذكرائك هزّةٌ كما انتفض العصفورُ بلّله القطرُ

*

ولو حملتُ صمُّ الجبال الذي بنا غداةَ افترقنا، أو شكت تتصدّعُ

*

بلى أنا مشتاق وعندي لوعةٌ ولكنّ مثلي لا يذاع له سرُّ
إذا الليلُ أضواني بسطت يد الهوى وأذلتُ دمعاً من خلائقه الكبيرُ

*

أيتها الشرقُ هل يجيءُ زمانٌ فيك يحيا الملوك والأبطالُ ؟
فيك تنشا مؤسساتُ عظامُ يتولّى زمامهنّ رجالُ !

*

ليس من مات فاستراح بيتٌ إنّما الميتُ ميّتُ الأحياءِ

*

يُخفي العداوةَ وهي غير خفيّةٍ نظرُ العدوِّ بما أسرَّ يبوحُ

الفصل الثالث

انواع أخرى للجملة

١ - أجملة الخبرية .

ويحدّدون الخبر بقولهم : « هو ما يحتمل الصدق والكذب » . أو : « هو الذي لنسبته خارج يطابقه أو لا » . هو الكلام على أمر واقع ، أو قابل الوقوع ، بقطع النظر عن صدقه أو كذبه : « السعر محدود » ، « بدأ الدرس » ، « الأرض تدور حول الشمس » .

٢ - أجملة الإنشائية .

هي عكس الخبرية ، والإنشاء هو « ما ليس لنسبته خارج يطابقه أو لا » ؛ أي إنّه تعبير عن رغبة المتكلّم في وقوع الشيء ، ويشمل جميع انواع الطلب وما يقاربها في المعنى .

٣ - أنواع الطلب .

- الأمر بالصيغة أو باللام : « تعال » ، لنصرف من هنا .
- ألنهي وأداته لا : « لا تنه عن خلقي وتأتي مثله » .
- الاستفهام : « أنسى لك هذا ؟ »

- أَلْتَمَنِي : « ليت الشباب يعود » .
- أَلْتَرَجَّتِي : « لعلَّ رأيك مصيب » .
- أَلْعَرَّضَ ، وهو الطلب برفق : « ألا تريد أن ترافقني ؟ »
- أَلْتَحْضِيضُ ، وهو الطلب بعنف : « هلاَّ سَكَّتْ ؟ »
- أَلْنَدَاءُ ، وهو طلب القدوم أو الإصغاء : « يا يوسف » (تقديره أنادي يوسف) .

— أَلْدَعَاءُ : « لِنُسْقَ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السُرُورِ ! »
وقد يأتي الدعاء بصورة الخبر لزيادة التأكيد : « سُقِيتِ الْغَيْثَ أَيْتَهَا الْخِيَامُ ! »

٤ — الْإِنْشَاءُ غَيْرُ الطَّلَبِ .

- ويدخل في باب الإنشاء غير الطلبي :
- أفعال التعجب : « ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ من شرفي ! »
- أفعال المدح والذم : « بئسَ هذا الرأي ! »

٥ — أنواع أخرى .

ومن أنواع الجمل :

١ — الْقَصِيرَةُ التي تقلُّ فيها القيود :

« أَلْكَتَابُ وَعَاءٍ مُلِيٍّ ، عَلِمَاءُ ، وَظَرْفٌ مُحْشِيٌّ ظَرْفًا ، وَإِنَاءٌ مُشْحِنٌ مُزَاحًا وَجَدًّا ، إِنْ شِئْتَ كَانَ أَعْيَا مِنْ بَاقِلٍ ، وَإِنْ شِئْتَ كَانَ أَخْطَبَ مِنْ مُسْحَبَانٍ وَائِلٍ » .

(أَلْقِطَةُ « لِلْجَاحِظِ » ، وتلاحظ فيها توازن الجمل)

٢ — وَالطَّوِيلَةُ الْكَثِيرَةُ الْقَيُودِ ، الْمُنَوَّعَةُ الرُّوَابِطِ ، مِثْلًا :

« إلبَسْ للنَّاسَ لِبَاسَيْنِ لَيْسَ لِلْعَاقِلِ بُدٌّ مِنْهُمَا ، وَلَا عِيشَ وَلَا مَرُوءَةً إِلَّا بِهِمَا : لِبَاسَ انْقِبَاضٍ وَاحْتِجَازٍ تَلْبَسُهُ لِلْعَامَّةِ فَلَا تُلْفَيْنِ إِلَّا مَتَحَفِّظًا مَتَشَدِّدًا مَتَحَرِّزًا مُسْتَعِدًّا ، وَلِبَاسَ انْبِسَاطٍ وَاسْتِنَاسٍ تَلْبَسُهُ لِلْخَاصَّةِ مِنَ الثَّقَاتِ فَتَتَلَقَّاهُمْ بِبَنَاتِ صَدْرِكَ وَتُقْضِي إِلَيْهِمْ بِمَوْضُوعِ حَدِيثِكَ » .
(ابن المقفع)

مثل آخر :

« والجريدة تزعمُ أنَّ أصحاب البيت هم المسؤولون عن الهجوم على مقهى الحمراء ، هذا الهجوم الذي ذهب بحياة كثيرين من سكان المدينة » .
(لاحظ أنَّ لفظة الهجوم كرِّرتَ لتعيين اللفظة التي يعود إليها الموصول ، ولدفع الالتباس) .

٣ - والجملة المتوازنة ، وهي المؤلفة من جزءين متشابهين في التركيب ، أو من عبارتين متوازنتين بحيث أنَّ كلَّ لفظة في الثانية تقابل لفظة في الأولى :

« كالوردة بين الأشواك ، هكذا أنت بين النساء »

*

« أبذل لصديقك دمك ومالك ، ولعارفك رفدك وأنسك »

*

« فتى يذكرك كلما جنَّ ليله ، وكلما تنفَّس صبحه »

*

« ما كلُّ بيضاء شحمه ، ولا كلُّ سوداء لحمه »
(في العبارتين الأخيرتين توازن وتضاد في آن معاً)

٤ - والجملة المُثَبِّتَة وعكسُها المنفيَّة ، أي المسبوقَة بنفي : « يئنُّ من الأذى ولا يئنُّ من لظى » . فالجملة الأولى مُثَبِّتَة ، والثانية منفيَّة .

تمرين ١ - إيتِ بثلاثَة أمثلة على كلِّ من أنواع الجُمْل الوارِدة في هذا الفصل .

تمرين ٢ - في المقال التالي « لجبران » ميّز أنواع الجُمْل من خبريَّة وإنشائيَّة ، طويلة وقصيرة ، منفردة ومتوازنة او مزدوجة (ازدواج العبارات بمعنى توازنها) ، مُثَبِّتَة او منفيَّة . واكتسُبْ ، على مثال هذا المقال ، حديثاً تخاطب به مكاناً اُثْرِيّاً ، او شادلاً ، او البحر ، او العام الجديد .

ايّتها الريح .

تمرّين أنا مترنّحة فرحة ، وآونة متأوّهة نادية ، فنسمعك ولا نشاهدك ، ونشعر بك ولا نراك . فإنّك بجرّ من الحب يغمر أرواحنا ولا يُغرقها ، ويتلاعب بأفئدتنا وهي ساكنة .

تتصاعدين مع الروابي ، وتنخفضين مع الأودية ، وتنبتطين مع السهول والمروج . ففي تصاعديك عزّم ، وفي انخفاضك رقّة ، وفي انبساطك رشاقة . فكأنّك مليك رؤوف ، يتساهل مع الضعفاء الساقطين ، ويترفّع مع الأقوياء المتشاكخين .

في الخريف تنوحين في الأودية فتبكي لنواحكِ الأشجارُ ، وفي الشتاء
تثورين بشدة فتثور معكِ الطبيعةُ بأسرها ، وفي الربيع تعتلين
وتضعفين ، ولضعفك تستفيق الحقول ، وفي الصيف تتواردين وراء
نقاب السكون فنخالكِ ميتاً قتلته سهام الشمس ثم كفننته
بجاراتها .

لكن ، أنادبةً كنتِ أيام الخريف ؟ أم ضاحكةً من خجل الأشجار
بعد أن عريتِها من ملابسها ؟ أغاضبةً كنتِ أيام الشتاء ، أم راقصةً
حول قبور الليالي المكلسة بالثلوج ؟ أعليلةً كنتِ أيام الربيع ، أم
حبيبةً أضناها البعاد فجاءت تُصعدُ بالتنهد أنفاسها على وجه حبيبها
شاب الفصول لتنبئه من رقاده ؟

(جبرائيل)

الفصل الرابع

استعمال الخبر بمعنى الإنشاء والإنشاء بمعنى الخبر

١ - استعمال الخبر بمعنى الإنشاء .

يُستعمل الخبر بمعنى الإنشاء في الدعاء ، كما في قولنا : « دمت بخير . لا شئت يمينك » . فالماضي هنا بمعنى الطلب للمستقبل ، وتقدير الكلام : « لتدوموا - لتسلم يمينك » . وقد استعمل الماضي بدل الأمر لزيادة التفاؤل بحدوث المطلوب .

٢ - استعمال الإنشاء بمعنى الخبر .

ويُستعمل الإنشاء بمعنى الخبر ، فيأتي الاستفهام لغير الاستفهام ، وتُلصق به معانٍ جديدة منها :

- | | |
|--------------|------------------------------------|
| — أَلنفي | : « هل من الموت مَفَرٌّ ؟ » |
| — أَلإنكار | : « أنا أفعل هذا ؟ » |
| — أَلاستبعاد | : « أتأمل النجاح وأنت في كسلك ؟ » |
| — أَلتوبيخ | : « إلامَ الخُلف بينكم ، إلاما ؟ » |
| — أَلتقرير | : « ألم نشرح لك صدرك ؟ » |

— التحقیر : « أهذا ما وعدتني به ؟ »

— ألتعجب : « أيُّ رجل هو !! »

— ألتجاهل للتعظيم : « أوجهك هذا أم بدّر ! »

— أَلْتَمَنِي : « يَا زَمَانَ الْوَصْلَ هَلْ مِنْ

« عَوْدَةٌ ؟ »

— ألتشكّي : « أيّان يومُ الفرج ! »

٣ - معاني الأمر .

— أطلب من أعلى إلى أدنى : « أترك الغرفة » .

— أطلب على سبيل المساواة : « هيا معي » .

- أطلب من أدنى إلى أعلى، وهو الرجاء: « إرحمني يا إلهي » .

— أَلْتَمَنِّي : « يا أَيُّهَا اللَّيْلُ انْجَلِ ! »

— الدعاء : « دُم سالمًا » .

— التعجيز : « لقد بنينا هذه الأهرام في ستمين

سنة ، فاهدموها في ست مئة !»

— التَّهْكُمُ : «أَرْنَا بِضَاعَتِكَ؛ أَسْمَعْنَا صَوْتَكَ

«الروخيم!»

— النصيحة والإرشاد : « توكلْ على الله » .

٤ - معانٍ آخر .

— معاني النهي : يَصْدُقُ على النهي ما يصدق على الأمر .

— كذلك النداء يستعمل لمعانٍ أخرى غير النداء : الاستعطاف ،
الاستغاثة ، التعجب ، التحشّر ،
التكثير ، وغير ذلك .

تمرين ١ — بيّن انواع الجمّل ، خبريّة ام إنشائيّة ، ونوع
الإنشائيّة ، في الخطبة التالية :

أيّها الناس ، أين المفرّ ؟ ألبحر من ورائكم ، والعدوّ أمامكم ،
وما لكم ، والله ، إلّا القتال والصبر ! واعلموا أنكم في هذه الجزيرة
أضيع من الأيتام في مآدب اللئام . وقد استقبلكم عدوّكم بجيشه ،
وأسلحته وأقواته موفورة ، وأنتم لا وِزَرَ^(١) لكم إلّا سيوفكم ،
ولا أقوات إلّا ما تستخلصونه من أيدي عدوّكم . وإن امتدّت بكم
الأيّام على افتقاركم ولم تُنجزوا لكم أمراً ذهبّت ريحكم^(٢) ، وتعوّضت
القلوب من رعبها منكم الجرأة عليكم . فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه
العاقبة من أمركم بمناجزة^(٣) هذا الطاغية ، فقد أَلَقَتْ به إليكم مدينته
الحصينة . وإن انتهاز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت .
وإني لم أحذّركم أمراً أنا عنه بنجوة^(٤) ، ولا حملتكم على خطّة ، أرخص
متاع فيها النفوس ، أربأ فيها بنفسي . واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشقّ
قليلاً استمتعتم بالأرفه الألدّ طويلاً . فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي^(٥) .
فما حظّكم فيه بأوفر من حظّي . وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك

(١) وِزَرَ : ملجأ . (٢) ريحكم : قوتكم . (٣) مناجزة : محاربة .
(٤) بنجوة : بنجى ، أي مكان خلاص . (٥) لا تفضّلوا أنفسكم عليّ .

أمير المؤمنين من الأبطال عرباناً ، ثقةً منه بارتياحكم للطعان واستأحكم بمجالدة الأبطال الفرسان ، والله تعالى وليّ إنجادكم على ما يكون لكم ذِكْراً في الدارين .

(من خطبة منسوبة لطارق بن زياد)

تمرين ٢ - ميّز الجمل الخبريّة من الانشائيّة ، وأشر إلى الخبريّة التي بمعنى الانشاء والانشائيّة التي بمعنى الخبر ، واذكر المعنى المقصود بكلّ منها :

أأنت تحلّ أسرار الوجود ؟ - في كلّ وادٍ أثرٌ من ثعلبة . - وهل يصلح العطّار ما أفسد الدهر ؟ - لا تقلّ أصلي وفصلي أبداً . - حيثما يكون كنزك هناك يكون قلبك . - كم بعثنا مع النسيم سلاماً . - أين وعودك وأقسامك ؟ - بأبي أنت وأمي . - أعظمُ به قائداً . - إيتاك والكذب . - نعم القول . - سلّمت يداك . - سرّ على بركة الله . - لعلّ السماء تمطر . - رُحماك إنّ الدمع يؤذيه ! - عفا الله عن رجال الصحافة ، ما أقدرهم على أن يثيروا عاصفة من غير ريح ! - يالسعادتي بقدم العطلة ! - أسفاه تلوح أم ورق الورد ؟

فاتّقوا الله وأحيوا مُغرماً يتلاشى نفساً في نفسٍ
حبس القلب عليكم كرمأ أفترضون خراب الحبس ؟

*

ألا يا صَبَّانِجِدٍ، متى هبَّتِ من نَجْدٍ؟ لقد زادتني مسراكِ وجُنداً على وَجْدٍ!

*

أصخرةٌ أنا؟ ما لي لا تحرّكني هذي المدامُ ولا هذي الأغاريدُ؟

*

إلامَ أدّأوي الجسمَ حرصاً وأتعبُ ولا بُدَّ أن ينحلَّ هذا المركَّبُ!

الفصل الخامس

ترتيبُ أجزاءِ الجُملةِ وخصائصه في العربيّة

نذكرُ في ما يلي أهمّ القواعد لتنسيق أجزاء الجملة :

١ - تقديم الفعل على الفاعل أمر شائع في العربيّة ، بخلاف ما نعرفه في اللغتين الفرنسيّة والانكليزيّة ، فنقول مثلاً : « رحل المسافر » ، « أنجزتُ عملي » ، بتقديم الفعل على فاعله .

٢ - يقدّم المبتدأ على الخبر ، إلاّ إذا كان المبتدأ نكرة والخبر جارّاً ومجروراً ، أو حين نريد لفت النظر إلى الخبر : « في جبالنا ينابيع كثيرة » ، « بي مثلُ ما بك أيّها الرجل » ، « جميلٌ هذا الرسم ! »

٣ - يقدّم المستفهم عنه : « أهذا الذي حدّثتني عنه ؟ » ، « أراكبا جئت أم ماشياً ؟ » .

٤ - هناك ألفاظ لها الصدارة في الجملة وهي أسماء الشرط وأسماء الاستفهام : « ماذا رأيت » ، « مَنْ يطلبُ يجدُ » .

٥ - يؤخّر الضمير عن صاحبه : « في الدار صاحبها » ، « كلّ جيل مع جيله يلعب » .

٦ - نقدّم ما نريد تخصيصه او تعيينه : « بالصواب نطقت » ، « الحقّ الحقّ أقول لكم » ، « وأنا بهذه الخزانة قانع » .

٧ - تجنّباً للالتباس نضع الضمير قريباً من صاحبه ، والصفة قريباً من الموصوف ، والحال من صاحبها ، والقيود قرب المقيد . « دخل القائد المدينة متقلّداً سيفه » ، ركباً جواداً مطهّماً ، بدل : « دخل القائد المدينة ركباً جواداً مطهّماً ، متقلّداً سيفه » .

٨ - نراعي المطابقة بين الجمّل المتعاطفة والمحافظة على التوازن وحسن الرصف : « هل يجنى من العوسج تين ، أم من الشوك عنب ؟ » بدلاً من : « هل يجنى من العوسج تين وعنب من الشوك ؟ »

ولهذا نقدّم الأقصر على الأطول بين أجزاء الجملة ، محافظة على حسن الرصف : « حلمٌ يُضرب به المثل » ، بدلاً من : « يُضرب المثل به » . و : « بنسيم وطني امتزج الوحي والنبوّات » ، بدلاً من : « النبوّات والوحي » .

٩ - نجتنب تتابع الاضافات تتابعاً يخالف المؤلف : « الإكثار من التمارين يمهّد للطالب سبيل إتقان قواعد اللغة » . هنا تتابع ثلاثة مضافات ، والأفضل أن نكتفي باثنين فنقول : « الإكثار من التمارين يمهّد للطالب سبيل إتقان القواعد » ؛ أو : « يمهّد للطالب إتقان قواعد اللغة » .

ومن مساوئ هذا التتابع قول الشاعر :

وسائل العرب والأتراك ما فعلت في أرض قبر عبّيد الله أيدينا

تمرين ١ - ما الفرق في المعنى :

بين : « سمحتُ له بزيارة أخيه فقط » ،

و : « سمحتُ له فقط بزيارة أخيه » ؟

*

بين : « ممنوع لصق الإعلانات بأمر الحكومة » ،

و : « بأمر الحكومة ممنوع لصق الإعلانات » ؟

تمرين ٢ - ما أخطاء التنسيق في العبارات التي إلى اليمين ؟
لاحظ طريقة إصلاحها في الصفّ المقابل و اشرح ذلك :

١ - أصلح ما فسد في يسير من الزمن . ١ - في يسير من الزمن
أصلح ما فسد .

٢ - كان جميع الشعب يناصر الأمير ٢ - كان جميع الشعب على
على اختلاف طبقاته . اختلاف طبقاته يناصر
الأمير .

٣ - حينما وصلتُ إلى هناك أمّها ٣ - حينما وصلتُ إلى
استقبلتها . هناك استقبلتها أمّها .

٤ - ظهرت المدينة كشعلة من نار ، ٤ - ظهرت المدينة كشعلة
تشعُّ الأنوار فيها . من نار ، تشعُّ فيها
الأنوار .

٥ - في إحدى قصصه يحدثنا « الجاحظ » ٥ - يحدثنا « الجاحظ » في

عن بخل أهل « مرو » .
إحدى قصصه عن بخل
أهل « مرو » .

٦ - لا خلاص ولا مناص منه .
٦ - لا خلاص منه ولا
مناص .

٧ - جيل يفاخر بتفوق الثقافة التوتونية
٧ - جيل يفاخر مفاخرة
شديدة بتفوق الثقافة
التوتونية .

٨ - رأيت جرحاً يسيل منه الدم في
٨ - رأيت في رأس الولد
جرحاً يسيل منه الدم .

٩ - لم يغمض جفن لي .
٩ - لم يغمض لي جفن .

تمرين ٣ - أصلح أخطاء التنسيق في العبارات التالية ، وبين السبب
الذي دعا إلى ذلك :

١ - صف ما يجري بين ساعة وأخرى في عشرة سطور .

٢ - ورد مصدران في اللغة بمعنى الصفة : عدل وثقة .

٣ - عندما الزائر دخل ، هرعنا للقائه .

٤ - تنهار الأبنية المتداعية في الشتاء .

٥ - كان في بادئ الأمر النصر حليف « علي » .

٦ - يسمّى الطفل حين يكون في بطن أمه جنيناً .

٧ - يضحّي الشجاع لأجل وطنه بحياته .

٨ - جاء رجل غريب يركب حصان قائد الجيش إلى المدينة .

- ٩ - قد نجد معلّمًا في مدينة « بيروت » يؤثر التعليم في القرية .
- ١٠ - إنَّ الذي يعامل من يخدمه من الناس بغِلظة يُبلى بأسوأ خدمة .
- ١١ - يُعدّ « فخر الدين الثاني » ، لمساعيه الجبّارة في سبيل استقلال بلاده وعمرانها وازدهارها في النواحي الاقتصادية والثقافية ، مؤسّس « لبنان » .
- ١٢ - يتضمّن هذا الكتاب وصفًا لبيئة وأخلاق وعادات وأزياء السكّان .
- ١٣ - ألصراحة والصدق هما أهمّ الصفات في نظري ، التي يجب على الإنسان التحلّي بها .
- ١٤ - اضطرّت الزوجة ، بعد أن باع زوجها البيت الذي ورثه عن آبائه ، إلى السكن في غرفة حقيرة .
- ١٥ - لستُ في العير ولا في النفير من الأدب .

تمرين ٤ - أدرس التنسيق في الجمل الآتية واذكر القواعد التي روعيت فيه :

تطمئنّ قلوبهم بذكر الله ، ألا بذكر الله تطمئنّ القلوب . -
 من عينيك تنبعث أشعة سحرية هي زادي في الصباح والمساء . - نزل
 على قلبي برداً وسلاماً . - صبراً صبرت . - عرياناً خرجت من
 بطن أمّي ، وعرياناً أعود إلى هناك . - لشعر « المتنبي » محاسن
 ومساوىء . - وقال رجل مؤمن من « آل فرعون » يكتم إيمانه . - لله
 في خلقه شؤون . - تعبٌ كلّها الحياة .

لا مرحباً بغدي ولا أهلاً بهِ إن كان تفريق الأحبة في غدِ

*

أأَتَّخِذُ العراقَ هَوًى وداراً ومن أهواه في أرض الشامِ؟

*

أزورهم وسواد الليل يشفع بي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

*

ومن يجعل المعروفَ من دونِ عرضهِ يفرُّه، ومن لا يتَّقِ الشَّتمَ يُشْتَمِ

الفصل السادس

أنواع التَنسيق

لتنسيق أجزاء الجملة ثلاثة وجوه : القريب ، والمتوسط ، والبعيد .

١ - نعني بالتنسيق القريب ، أو الشعريّ ، وضع القيود كلّها ، أو أكثرها ، قبل المقيّد ، بحيث لا تُعرَف الفكرة الرئيسيّة إلاّ في النهاية ، مثلاً : « في الليل ، على فراشي ، دعوتُ الربّ » ؛ « في الجبال وفي السهول ، في الأحراج وفي الأودية ، في كلّ مكان ، أصوات مرح وسرور » .

يكثر استعمال هذا النوع من التنسيق في الشعر ، وفي مواقف التقوية والانفعال . ومن وجوه الاستدارة ، وهي الفصل بين ركنيّ الجملة بحُمْلِ نعتيّة أو ظرفيّة أو حالية ، أو تقديم الجُمْلِ الواقعة قيوداً على الجملة الرئيسيّة . من ذلك قول « قُسّ بن ساعدة » ، وفيه قدّم جميع القيود - أي الجُمْلِ الظرفيّة والنعتيّة والحاليّة - على الجملة المقصودة في الختام :

لمّا رأيتُ مواردَ للموتِ ليس لها مصادرُ
ورأيتُ قومي نحوها تسعى الأصاغرُ والأكابرُ

لا راجعٌ قوميّ إليّ ولا منَ الماضيّن غابرٌ
أيقنتُ أنّي لا محالة حيثُ صار القومُ صائرٌ

٢ - التّنسيق المتوسّط هو توزيع القيود بعضها أوّلاً ، كالزمان والمكان ، وبعضها آخراً كالمفاعيل وغيرها : « وعلى كلّ ضامرٍ يأتين من كلّ فجٍّ عميق » (الآية) ؛ « كما تريدون أن يفعل الناس بكم إفعلوا هكذا أنتم أيضاً بهم » ؛ « في إحدى ليالي شباط الباردة كان رجل يسير الهوينا في أزقة المدينة » .

هذا التّنسيق هو الأكثر شيوعاً ، ويُستعمل في عبارة النثر الأدبيّ ، كما يُستعمل أيضاً في الشعر .

٣ - التّنسيق البعيد ، وهو التّنسيق الطّبيعيّ الذي تأتي فيه القيود بعد المقيّد ، ولا يقدّم منها إلّا ما له حقّ الصّدارة ، كأدوات الشرط والاستفهام ، والخبر إذا كان جارّاً ومجروراً ومبتدأه نكرة . ومن أفضل الأمثلة عليه أسلوب « ابن المقفع » : « إيّاك والأخبار الرائعة ، وتحفّظ منها ، فإنّ الإنسان من شأنه الحرصُ على الأخبار لاسيّما ما راع منها . فأكثر الناس من يحدث بما سمع ولا يبالي بمَن سمع ، وذلك مفسدةٌ للصّديق ومزرةٌ بالرأي . فإن استطعت ألاّ تُخبر بشيءٍ إلّا وأنت مصدّقٌ به ، وألاّ يكون تصديقك إلّا ببرهان ، فافعل » .

هذا التّنسيق هو الذي يُستعمل في العبارة العاديّة وفي المواقف الهادئة ، لاسيّما في النثر العاميّ .

في التنسيق القريب تقدّم الصفة على الموصوف : « وتلفّئت زُهرُ
النجوم » .

والخبر على المبتدأ : — « بيضُ صنائِعنا ، سودُ وقائِعنا » .
— « تعبُ كلِّها الحياة » ...
— « حرامٌ على قلبي السرور » .

والمفعول على الفعل والفاعل : « أتراني كثيراً أرَدْتُ ؟ »
وغيره من القيود على المقيد : — « على نفسها جَنّتُ براقش » .
— « والآن بين الضلوعِ صريعُ شوقي استقرّاً »
لاحظ أنّ الشاعر غالباً ما يستعمل التنسيق القريب والتنسيق
المتوسط . ويتصرّف في رصف الأجزاء مراعاةً للوزن والقافية . مثلاً :
« صرِمَتْ حبالُكَ بعد وصلِكَ زينبُ » . هنا آخر الفاعل لضرورة
الوزن والقافية .

وللمتنبّي : فاسقنيها فدّى لعينيك نفسي
من غزالٍ ، وطارفي وتليدي

هنا قدّم الشاعر الخبر « فدّى » ، وفصل بين المعطوف عليه « نفسي »
والمعطوف « طارفي وتليدي » . كذلك فصل بين التمييز « من غزال »
والمميّز وهو الكاف في « عينيك » . ذلك كلّهُ لضرورة الوزن

تمرين - ميّز أنواع التنسيق في ما يلي والمناسبة التي استعمل
فيها كلّ نوع :

إفتخرتِ السديانةُ يوماً بصلابتها ، ففاخرتها القصبةُ

باستلاتها . هبَّت العاصفة فكسرتِ السنديانة ، أمّا القصة فالتوت
ولم تُكسر . ولمّا سكنت العاصفة كانت السنديانة ملقاة على
الحضيض . وانتصبت القصة رافعة رأسها .

*

إذا صوّحت من حوالى "جنة" الدنيا ، وتساقطت أوراق المنى
مثل أوراق الخريف المصفرة ، فزويتُ عنها الطرفَ آسِفاً ،
وانطويتُ على نفسي مستوحشاً ، تفتّحت مغاليقُ خزانتي وانفرج
بها رويداً رويداً .

*

وبإصغائنا إلى هذا النغم الرشيق السابح تستيقظ فينا بفتة كلّ
المشاعر المتمازجة الحفيدة التي جمعتها الأدهار وأضجعتها في أعماق
نفوسنا .

*

وإنّي وإن كنتُ الأخيرَ زمانه لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

*

وكلّما صافحتك الريحُ في سحرٍ
وحرٍّ كنت قصباتٍ عطفها ليّنا ،
أوفاح في الروضِ عطرٍ ، فليكنْ لكِ ذا
صوتاً يردّدُ عنا ما جرى فينا

*

كليني لَهُمْ - يا أميمة - ناصبٍ - ليلٍ أقاسيه بطيٍ الكواكبِ

*

فما راعني إلاّ منادٍ : ترحّلوا ! وقد لاح مفتوقٌ من الصبحِ أشقرُ

*

بيضُ الوجوه ، كريمةٌ أحسابهم شَمُّ الأنوفِ ، من الطيرازِ الأوّلِ

*

ما بين معتركِ الأحداقِ والمهَجِ أنا القَتيلُ بلا إثمٍ ولا حَرَجِ

*

إذا وصفَ الطائيُّ بالبخلِ مادرٌ^(١)

وعيرٌ قسّاً بالفهاهةِ باقلٌ^(٢)

وقال السّهيّ للشّمسِ : أنتِ خفيّةٌ

وقال الدّجى : يا صبحُ لونُك حائلٌ^(٣)

وطاولتِ الأرضُ السماءَ سفاهةً

وفاخرتِ الشّهبُ الحصى والجنادلُ^(٤)

فيا موتُ زُرْ ، إنّ الحياةَ ذميّةٌ

ويا نفسِ جِدّي إنّ دهرَكَ هازلٌ^(٥)

(المعري)

*

(١) الطائيّ : هو « حاتم » المشهور بكرمه . مادر : مشهور ببخله . (٢) الفهاهة : العي ، أو العجز عن التعبير . باقل : يُضرب به المثل في العي . (٣) السهيّ : كوكب خفيّ من بنات نعش الصغرى . أو الدبّ الأصغر . (٤) الشهب : النجوم . الجنادل : الصخور العظيمة . (٥) أجدت والهزل ضدّان .

من ربوع لبنان ، من تَلَّه الحُصيب ، من شماليته ومن عليائه ،
استلهمتُ أقصوصتي هذه .

*

قلباً نقيّاً أخلُقتُ فيّ يا الله . وروحاً مستقيماً جَدَّدْتُ في داخلي .

*

كأنّني غداةَ البين ، يومَ تحمّلُوا لدى سمّراتِ الحَيِّ ، ناقفُ حنظلٍ

*

إنّ لي فيكم لَصَرَ عى كثيرة ، فليحذرْ كلُّ امرئٍ منكم أن يكون
من صرُعاي !

*

من الصّين إلى البحر الكبير ، ومن الهند إلى أقصى الشمال ، كلُّ
شرقيٍّ يشعر الآن أنّه جزءٌ حيٌّ من هذا الوجود ، يُخلِقُ فيه لبحيا
حياةَ العمل ، وليقفَ مع غيره من متمدّنة الأرض وقفةَ النظير
أمام النظير ، لا وقفة العبدِ الرقيق أمام السيّد الخطير .

(أنيس المقدسي)

*

لمّا أحسستُ بعجزِي ، وسقطَ بالكُلّيّة اختياري ، التجأتُ
إلى الله تعالى التجاءَ المضطرّ الذي لا حيلةَ له . فأجابني الذي 'يحسبُ'
المضطرّ إذا دعاه ، وسهّل على قلبي الإعراض عن الجاه والمال والأهل
والولد والأصحاب ، وأظهرتُ عزمَ الخروج إلى « مكّة » وأنا

أَوَرَّيْ^(١) فِي نَفْسِي سَفَر « الشام » ، حَذراً مِنْ أَنْ يَطَّلِعَ الْخَلِيفَةُ
وَجُمْلَةُ الْأَصْحَابِ عَلَى عِزْمِي فِي الْمَقَامِ « بِالشَّامِ » .

(الغزالي)

☆

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَبْتَلِيَ
مِرَاعَاةً لِلْوِزْنِ قَدَّمَ « امْرُؤُ الْقَيْسِ » الْجَارَ وَالْمَجْرُورَ عَلَى الْفِعْلِ
الَّذِي يَتَعَلَّقُ بِهِ ، وَحَذَفَ الْمَفْعُولَ . وَأَصْلُ التَّرْتِيبِ كَمَا يَلِي : وَلَيْلٍ
كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدُولَهُ عَلَيَّ لِيَبْتَلِيَنِي بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ .

☆

وَأَدْنَيْتَنِي حَتَّى إِذَا مَا مَلَكَتَنِي
بِقَوْلٍ يُحِيلُ الْعُصْمَ سَهْلَ الْأَبَاطِحِ^(٢)
تَنَاءَيْتَ عَنِّي حَتَّى لَا لِي حِيلَةٌ
وَعَادَرْتَ مَا غَادَرْتَ بَيْنَ الْجَوَانِحِ
(كَثِيرَ عِزَّةٍ)

(١) أَوَرَّيْ : أَخْفَى . (٢) الْعُصْمَ : جَمْعُ «أَعْصَمَ» ، وَهُوَ الظِّي الَّذِي فِي ذُرَاعِيهِ أَوْ فِي
إِحْدَاهُمَا بَيَاضٌ وَسَائِرُهُ أَحْمَرٌ أَوْ أَسْوَدٌ .

خصائص عامة للجُملة العربيّة

يتميّز الفعل العربيّ بما نسمّيه مرونة زمنيّة ، أي أنّ الصورة الواحدة منه لا تتقيّد بزمان خاصّ ، بل تتغيّر دلالتها الزمانيّة بتغيّر القرينة ، كما يتبيّن لنا في ما يلي :

١ - إذا دخلت « لم » على المضارع حوّلت معناه إلى الماضي :
« لم أرَ أكثر منك صبراً » . وكذلك إذا دخلت عليه « كان » .
وإذا دخلت السين أو سوف على المضارع ، أصبح مستقبلاً :
« سأعود بعد قليل » .

ويدلّ المضارع على الزمن الحاضر إذا لم يقترن بما يشير إلى خلاف ذلك : « ماذا تصنع ؟ - أكتب » .

وقد يقترن بما يحوّل معناه إلى المستقبل : « عمّا قريب تُصبحون رجالاً » . أو بما يدلّ على عمل يتجدّد كلّ يوم : « أغسل وجهي كلّ صباح » . أو بما يدلّ على عمل مستمرّ غير منقطع : « تدور الأرض حول الشمس » .

وقد يدلّ المضارع على الماضي في موقف سرّد قصصيّ :

« واعتُقِلَ لسانه فما يستطيع أن يسأله عن سبب وقوفه هناك » .

✱

بينما يَذْكُرُنِي أَبْصَرْنَنِي دون قيدِ الميل يعدو بي الأغرّ
فالمضارع في الأمثلة السابقة يصاحب الماضي ويشاركه في الدلالة
الزمانية .

٢ - أمّا الماضي فيدلّ عادة على الزمن الماضي : « قرأتُ الكتاب
فأعجبني » .

ويدلّ على المستقبل في جملة دعائية : « دُمتَ بخير » ،
« عاشت مروة تك » .

ويدلّ أيضاً على المستقبل في موقف خطابي يراد به التوكيد
والتهويل ، كما في الآية القرآنية : « ونُفِخ في الصور ^(١) فصَعِقَ من
من في السموات والأرض » . ألكلام على المستقبل ، وقد استُعمِلَ
له الماضي لزيادة التأثير . ومثله الآية : « يخافون يوماً كان شرُّه
مستطيراً ^(٢) » . والتقدير : « يكون شرُّه مستطيراً » .

إذا دخلت على الماضي « كان » وبعدها « قد » ، دلّت على قُرب
حدوث الفعل في الماضي : « حين دخلتُ المكتب ، كان السيد رامز
قد غادره » ، أي غادره منذ حين قريب .

(١) الصُّور : البوق . (٢) مستطير : منتشر .

وقد يأتي فعل « كان » الماضي للدلالة على الحال ، كما في الآية :
 « كنتم خير أمة أخرجت للناس » ، ومعناها : « أنتم خير أمة » .
 كذلك يدلّ فعل « كان » على الحال إذا كان منفيّاً وخبره
 مقترناً بلام الجحود : « ما كان الله ليظلم البشر » ، معناه : « إن
 الله لا يظلم البشر » .

ويدلّ الماضي على المستقبل أو الحاضر إذا دخلت عليه « إذا » :
 « إذا أهديتهم الكتاب شعروا بضرورة تقيظه » .

*

إذا هبت رياحك فاغتنمها فإنّ الخافقات لها سكون
 ويدلّ على المستقبل إذا دخلت عليه إن ، ولو ، ومَنْ ، وكلّمَا ،
 وأينما ، وكيفما ، ونحوها من أدوات الشرط : « كلُّ من سار على الدربِ
 وصل » ، أي « كلٌّ من يسير » .

٣ - إسم الفاعل يدلّ على وقوع الفعل في الزمن الحاضر : « إنّي مقيم
 على العهد » . أو في الماضي ، إذا اقترن بكان : « كنت عائداً من
 النزهة حين التقيته » .

وقد يدلّ على المستقبل : « أمسافرُ أنت غداً ؟ »

٤ - أمّا المصدر فلا يتقيّد بزمن خاصّ ، بل يتبع زمن الفعل الذي
 يصحبه : « عجبتُ لاهتمامك بأمره » ، « إنّي أعجب لاهتمامك
 بأمره » . وإذا لم يصحبه فعل ، دلّ على الحاضر أو على الاستمرار :
 « في العجلة الندامة وفي التأني السلامة » .

تمرين - أذكر الزمن الذي يدلّ عليه الفعل وما بمعناه في الأمثلة التالية :

ما تتعلّمه في الصِغَر ينفعُكَ في الكِبَر . - سُقِيتِ الغَيْثَ أَيْتَهَا الحَيَامُ ! - وأنت لو رأيت أبا بطّة لما رأيت غير عتّال كسائر العتّالين . أينما وجّهت نظرك رأيت أثر يد الإنسان . - إن رأيتي تميل عني كأنّ لم تمكّ بيّني وبينها أشياء . - كان الليل قد أرخى سدوله حين دخلنا المدينة . - مَنْ فاتهُ اللحم ، عند المرق يندم . - تُرى هل يعود الماضي ؟ - وكان الله سميعاً بصيراً . - ما كنت لأخون العهد . - وفيما نحن سائرون تلبّد الجوّ وهطل المطر .

ثلاث مئة سنة تُثَقِّلُ كاهل فتى الكهف وتقف حاجزاً بينه وبين الفتاة . وتمرّ لحظات ملأى بالعنف واليأس والألم . ويشتدّ الصراع برهة يُخيّل فيها أنّ الزمن قد انتصر على الحبّ . ولكن ، في اللحظة الأخيرة ، ينتصر الحبّ على الزمن ، ويموت وعلى شَفَتَيْهِ ابتسامة .

*

أجِلاد مُرهَفَةٍ وفَتك محاجرٍ ؟ لا أنتِ راحمةٌ ولا أهلكِ !

*

وإنّي لتعروني لذِكرائك هزّةٌ كما انتفضَ العصفور بلسله القَطَرُ

*

إن يشركوني في ليلى فلا رجعتُ جبالُ نجدٍ لهم صوتاً ولا البعيدُ !

*

الفصل الثامن

خصائص أخرى للجُملة العربيّة

١ - استعمال « بعض » .

تُستعمل هذه اللفظة مكرّرة للتفاعل بين كثيرين :
أَحِبُّوا بَعْضُكُمْ بَعْضًا . - نظر بعضهم إلى بعض . - تلتقي الأنهار
ببعضها ببعض . - لا يتكلم بعضهم على بعض ! - تعلّموا بعضكم من
بعض . - أنصروا بعضكم بعضًا . - ليتساهل بعضكم مع بعض .

وحين التفاعل بين اثنين نقول :

أَحَبُّ أَحَدُهُمَا الْآخَرَ (بمعنى تحابًا) . - نظر أحدهما إلى الآخر . -
هجم الواحد على الآخر .

لا يجوز أن نقول : « يسلّمون على بعضهم » .

« يزورون بعضهم » .

« هجما على بعضها » .

« ضمَّ القِسْمَيْنِ إلى بعضها » .

« يسلّم بعضهم على بعض » .

« يزور بعضهم بعضًا » .

بل نقول :

- « هجم الواحد على الآخر » .
 « ضمَّ التَّسمينَ أحدهما إلى الآخر » .
 قد يقوم وزن « تَفَاعَلَ » مقام « بعض » مكررة ، مثل :
 « تسالموا » ، بدل « سالم بعضهم بعضاً » .
 « تشارك الأخوان » ، بدل « شارك أحدهما الآخر » .
 « تواصلوا بالصبر » ، بدل « أوصى بعضهم بعضاً » .

٢ - استعمال « إذا » و « هل » .

- لا نقول : « أنظر إذا صارت الساعة السابعة » .
 بل نقول : « أنظر هل صارت الساعة السابعة » .

٣ - خصائص « ما » .

- تأتي « ما » اسمية أو حرفية . ولها في الحالتين معانٍ مختلفة .
 وهي لهذا كثيرة الاستعمال ، ومن الخير أن يعرفها الطالب في
 حالاتها المختلفة .

(١) « ما » اسمية .

- أ - تأتي اسماً موصولاً وتُستعمل للإبهام ، حين لا يريد
 المتكلم أن يصرّح بما يريد ، أو حين يريد التعميم والإجمال
 وعدم التفصيل :

- « ما نتفق عليه أكثر مما يختلف عليه » . تعميم وإجمال .
 — « فعلت ما أوصيتني به » . إشارة .
 — « إفعل ما شئت » . تعميم .

- « فكان ما كان مما لست أذكره » .
- « كانت طائفته تقدّم له ما يعادل ثقله ذهباً » . بمعنى كميّة .
- « أنفق من المال ما لا يقع تحت حصر » . بمعنى كميّة .

ب - وتأتي استفهاميّة : - « ما هذا » ؟

- « علامَ السكوت » ؟ ('حذفت

ألف « ما » لاتصالها بحرف جرّ)

ج - وتأتي نكرة وصفيّة للإبهام : - « لأمرٍ ما فعلتُ هذا » (أي

لأمرٍ لا أريد التصريح به) .

- « زُرّني يوماً ما » (يوماً من الأيام) .

د - وتأتي شرطيّة ، أي اسم شرط : « ما تطلبُ تجدُ » .

هـ - وتأتي تعجبيّة بمعنى شيء عظيم : « ما أروعهُ » (أي شيء

عظيم جعله رائعاً) .

(٢) « ما » حرفيّة .

أ - تأتي نافية عاملة عمل ليس : « ما هذا بشراً » .

ب - تأتي نافية للفعل الماضي غير عاملة : « ما أردتُ هذا » .

ج - تأتي ظرفيّة مؤوَّلة مع ما بعدها بمصدر : « سأذكرك ما دمتُ

حيّاً » (أي مدّة دوامي حيّاً) .

- « كلّما داويت جرحاً سال جرح »

(أي كلّ مرّة) .

د - تأتي زائدة : « إذا ما نديمي علّني ثمّ علّني ... » (بمعنى

« إذا نديمي علّني ») ؛ « دون ما مقدّمات » ، أي دون

مقدّمات .

- هـ - وتلحق « إنَّ » وأخواتها فتكفّنها عن العمل وتقوّي معنى الجملة:
- « إِنْشَأَ اللهُ واحداً » (للحصر) .
- « ألا ليتنا هذا الحمام لنا » (توكيد التمني) .

تمرين - بيّن معاني « ما » في ما يلي :

أذكريني كلّما الليلُ مضى . - أما لهذا الليلِ من آخر؟
 ممّ تشكو؟ - ولا تُوغِلنَّ إذا ما سَبَحْتَ . - كما في السماء
 كذلك على الأرض ! - هات ما عندك . - ما شاء الله !
 نهضنا عندما طلّع الفجر . - كأنّما الثريّا عنقود عنب . -
 غنّني أغنيةً ما . - وهل يُصلح العطار ما أفسد الدهر؟
 - ما أعزّ ما تطلب ! - سرعانَ ما انتشر الخبر . - كيفما
 تتوجّه أرافقك .

الفصل التاسع

استعمال المجهول

المجهول هو الذي 'جهل' فاعله . ويأتي في صيغتين : الفعل المجهول ، واسم المفعول . والمجهول في صيغته أقل استعمالاً في العربية منه في لغات أخرى ، لاسيما إذا تبعه معمول مجرور بالحرف . لاحظ الأمثلة التالية :

— « الحلّ المقترح من الحكومة أو من قبيل الحكومة » .

— « جئتنا بخبر معلوم من الجميع » .

— « وانصرفت إلى عملها بقلب مملوء من السرور » .

قارن بينها وبين العبارات التالية التي تحوّل فيها المجهول إلى المعلوم :

— « الحلّ الذي تقترحه الحكومة » .

— « جئتنا بخبر يعلمه الجميع » .

— « وانصرفت إلى عملها بقلب يملأه السرور » .

تجد الثانية أكثر اختصاراً وأخف استعمالاً من الأولى .

لكنّ الفعل المجهول واسم المفعول كليهما سائغ الاستعمال

إذا لم يتبعها معمول مجرور ، نحو : « طُرق الباب » ، « هذا أمر معروف » .

تمرين - استبدل المجهول بالمعلوم حيث يُستحسن ذلك ^(١) .

لقد أضعتُ المالَ المجموعَ بعرقِ جبیني . - هذه القطعة حسنة العبارة لكنَّ معانيها مستهجنة . - أمّا هدير الطواحين الثلاث فيردّد من البيوت البعيدة . - لا تصدّق كلَّ ما يقال . - محبوب هذا المعلم من تلاميذه ؟ - لا بدّ في الحرب من دم مهذور ودمع مسفوح . - أفضل البيوت مبنية بالحجر . - عندي راديو يُحمل باليد . - الرجل الكريم لا يُخاف من أصدقائه . - هل تعرف مبلغ المال المقدّم من الجمعية ؟ - جاء الملك متبوعاً بحاشيته . - هذا الرجل معروف بالدهاء . - « حُسيد » المتنبّي « من سائر الشعراء على منزلته عند « سيف الدولة » .

(١) بين الأمثلة أعلاه ما يُستحسن فيه استعمال المجهول لحقّته وإن تبعه مجرور ، مثلاً : « مبنية بالحجر » ، « يُحمل باليد » .

الفصل العاشر

الوصل بين الجمل

الوصل بين الجمل يزيد المعنى وضوحاً واللفظ اختصاراً. واللغة العربية غنية بأدوات الوصل التي كثر استعمالها في الأدب القديم ، أمّا الأدب الحديث فأكثر اقتصاداً في استعمالها . ونلاحظ أنّ تقطيع الجمل والفقرات والإقلال من أدوات الوصل شائع خصوصاً في الأسلوب الشعريّ والأسلوب القصصيّ .

أشهر أدوات الوصل ما يلي : أسماء الموصول ، الواو العاطفة ، الفاء ، ثمّ ، أو ، أمّا ، لكن ، إلاّ ، إذا الفجائية ، لنّ ، حيث ، بل ، بينما ، ريثما ، في حين ، عندما ، كما ، حتى ، سوى أنّ ، غير أنّ ، على أنّ ، لاسيّما ، لذلك ، حتى إذا ، حالما ، طالما ، لكي ، ولو ، وإن ، مع أنّ ، لأنّ ، فضلاً عن ، وفوق هذا ، كذلك ، إلى ، وذلك ، الضائّر التي تنوب مناب الأسماء ، إلخ ...

تمرين ١ - دلّ على أدوات الوصل وبيّن فوائدها في ما يلي :

ألمال حيلة استنبطها الإنسان لتيسير شؤون المعيشة ، كما استنبط النار والإبرة والدولاب وحروف الهجاء وسواها من الحيل التي لا

نَفَادَ لِحَزَانِهَا^(١) . فقد كان من المستطاع لرجل في حالة الهمجية أن يقايض جاره شاةً بمنزلة من جلد غزال . أمّا أن يسوق رجلٌ اليوم ثوراً إلى حانوت جَوَّانٍخ أو خَوَّام ليتركه هناك ، ويعود بثوب أو أثواب من الجوخ أو الخام ، فأمرٌ إن لم يكن متعذّر ، كان مرهقاً ومستهجناً إلى أقصى حدّ . وهنا جاء المال فيجعل المتعذّر ممكناً ، والمرهق سهلاً ، والمستهجّن مستحبّاً ، وذلك بأن أقام لكلّ ما يتداوله الناس أثماناً ، وأقام للأثمان رموزاً يسهل حملها ونقلها . وهذه الرموز قد تدرّجت على الأيّام من قطع من الخشب ، إلى الحديد ، إلى نقود نحاسيّة وفضيّة ، ثمّ إلى أوراق تقوم مقام النقود ، فإلى سندات وحوالات على مصارف تقوم مقام الأوراق . حتى أصبح من الممكن لرجل في أقاصي المشرق أن يبتاع من رجل في أقاصي المغرب أشياء قد تملأ مركباً أو مراكب ، ولا يعطي لقاءها غير وثيقة تحمل توقيعه واسم مصرف من المصارف ورقم الثمن المطلوب دفعه .

(ميخائيل نعيمة ، الأوثان)

تمرين ٢ - أذكر معاني أدوات الوصل الواقعة بين قوسين وركّب كلاماً منها في جملة :

١ - (وإذا) بفتاة أعرابيّة أقبلت علينا في إزارها الأسود الضافي .
 (فما هو إلاّ أن) رفعت إلينا طرفها الكحيل الغضبيض (حتى)
 أحسّنا أنّنا انتسّلنا من حياة دارجة عاديّة إلى حياة أعلى ،

(١) نفاذ : مصدر « نقد » ، أي فرغ .

إلى حياة لا تُسمع لنا فيها لاغية . (أمّا) الفتاة فجها لها فنّ فريد
عجيب . وجهها تأفه كاسف ، وشفتها السفلى متقلّصة ممدودة ،
مطرقة العينين ، مُسبكة الأهداب ، (دون أن) يشفع في ذلك
حياء يضرّج وجنتيها أو يثير الحياء في أساريها . (ولكن) ...
رفعت إلينا عينيها فانفتحت عوالم سحر وضياء . وسطع وجه
الفتاة بمعانٍ تتجدّد وتتولد ويمور مائرها . وزها لون خديها (فإذا)
'حمرة' خفيفة ترفّ عليها كحواشي الأصيل مترققة . (وقد) غمر
جسدها من الفسّرع إلى القدم حياءٌ عذريّ لمجرّد اشتباك لحاظها بلحاظنا .

(عبد الرحمن صدقي ، أحسن ما كتبت)

*

٢ - حصل من البيئات المتنوعة (ما) أثر في شعره ، فغدا مثلاً
لثقافة عصره ، فيه لمحات من المنطق والكلام ، وفيه ألوان من
الأساطير ، وفيه ، (فوق ذلك) ، دعوة صارخة إلى جعل الشعر
مرآة بيئته ، مقلّعاً عن الاستهلاكات الجاهليّة ، (لا) عن تصميم
سابق ، (بل) عن رغبة في مطابقة الشعر لمقتضى الحال . (هذا إلى)
رقّة في القلب وسهولة في النظم .

(من « الأدب العربيّ » في آثار أعلامه)

للبارودي ، والبستاني ، وتقي الدين ، فصل أبي نواس)

الْوَصْلُ وَالْفَصْلُ

١ - الوصل وشروطه .

إذا توالى جملتان ، وقُصِدَ إشراك الثانية في حكم الأولى ، وصلنا بينهما بالواو : « نهض وديع من النوم وغسل وجهه » .

يُستحسن في الوصل تطابق الجملتين في الاسميّة والفعليّة ، والجُمْلُ الفعليّة في الماضيّة والمضارعيّة ، فلا نقول : « قام الرجل ويقعد » ، بل « قام الرجل وقعد » . وهذه القاعدة تصدق على جميع المتعاطفات ، سواء أكانت مفردات أم جملاً ، فلا نقول : « أحبّ السباحة وأن أتزحلق على الجليد » ، بل : « أحبّ السباحة والتزحلق على الجليد » ، مراعاةً للتناسب بين المعطوف والمعطوف عليه .

في المواضع التالية لا يجوز الوصل بالواو :

١ - إذا كانت إحدى الجملتين إنشائيّة والأخرى خبريّة : « دعه يذهب » .

٢ - إذا كانت الجملة الثانية تأكيداً للأولى أو بمعناها : « قِفْ تمهّلْ » ،

« حَدَّثَنَا سُهَيْلٌ قَالَ » ، « يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ ، إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ » .

٣ - إذا كانت الثانية تفسيراً للأولى ، أو جواباً لسؤال مقدّر في نفس المخاطب :

ليس من مات فاستراح بمَيِّتٍ إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ
فجملته « إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ » جواب لسؤال مقدّر : « مَنْ
هُوَ الْمَيِّتُ إِذَنْ ؟ »

كذلك في المثل التالي : « أَمَّا الْفَتَاةُ فَجَاهِلُهَا فَنُفْرِيدُ عَجِيبُ :
وَجْهَهَا تَافَهُ كَاسَفٌ ، وَشَفَتُهَا السُّفْلَى مُتَقَلِّصَةٌ مَمْدُودَةٌ » ، نلاحظ
أنّ الجملة الثانية : « وَجْهَهَا تَافَهُ كَاسَفٌ ... » تشرح الجملة الأولى :
« أَمَّا الْفَتَاةُ فَجَاهِلُهَا فَنُفْرِيدُ » .

٤ - إذا لم يكن بين الجملتين علاقة معنوية ، مثلاً : « سَلِيمٌ يَضْحَكُ وَعَمْرٌ
يَسَافِرُ » ، فالوصل هنا غير جائز . كذلك في قولنا : « كَانَ الْمُتَنَبِّيُّ
يَسْعَى وَرَاءَ الْمَجْدِ وَيَكْرَهُ التَّصَنُّعَ وَالْمَرَاوِغَةَ » . ولو قلت : « كَانَ
الْمُتَنَبِّيُّ يَسْعَى وَرَاءَ الْمَجْدِ وَلَوْ سَاقَهُ ذَلِكَ إِلَى التَّصَنُّعِ وَالْمَرَاوِغَةِ » ،
لاستقام المعنى .

٥ - إذا كانت إحدى الجملتين سلبيةً وأخرى إيجابيةً . فلا يجوز أن
نقول : « عَلَى الْإِنْسَانِ أَنْ لَا يَسْتَسْلِمَ لِلْيَأْسِ وَيَعَاوِدُ الْكُرَّةَ إِذَا أَخْفَقَ » ،
بل الصحيح أن نقول : « عَلَى الْإِنْسَانِ أَنْ لَا يَسْتَسْلِمَ لِلْيَأْسِ ، بَلْ
يَعَاوِدُ الْكُرَّةَ إِذَا أَخْفَقَ » .

يُستحسن الفصل :

١ - في تعداد الصفات : « مَكْرَرٌ مَفْرَرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا » .

٢ - في تعداد الموصوفات :

فابْسُمِي للنُّورِ ، للأَمواجِ ، للروضِ الأَغْنِ
لخَريِرِ النهرِ ، للبُلبُلِ ما قامَ يُغْنِي

٣ - في النثر الشعريّ ، حيث تأتي الجُمْلُ مقطّعة ، غير موصولة :
« قوّةُ لبنان في جباله ،

أَلْجبالُ المنيعة الصامدة منذ القِدَمِ في وجهِ الدهرِ ، حَرْمُونِ
وصنّين وفمُ الميزابِ وكَسْرَوَانِ ، جبالُ الأرزِ والصنّوبرِ
والعرعرِ والسنديانِ » .

٤ - في مواقف السرد والتفصيل : « لقد عَلَّمَنَا العلمَ وزنَ الكلامِ
واجْتَنَبَ القولَ الجارفَ . عَلَّمَنَا التشديدَ على الصراحة والصدقِ
والإيجازِ واعْتَمَدَ مقاييسَ المختبرِ في حياتنا اليوميّة . هذا ما نسمّيه
بالروح العلميّة » .

تمرين - بيّن اسباب الفصل في الأمثلة التالية :

ما هذا بشرأ ، إن هذا إلاّ ملكٌ كريم . - لا تسترسل في
شجونك ، إنّي أبعدت عنك كلّ ما يمكنه أن يذكرّك بالحبيبة
الراحلة . - بدت منه ، بارك الله فيه ، شارة القبول والاعتناع . -
سلامٌ عليكم ، لا وفاءٌ ولا عهدٌ ! - جاء الحقّ وزهقَ الباطل ،

إنَّ الباطل كان زهوقاً . - وترى الجبالَ تحسبها جامدة وهي تمرّ
مرّ السحاب . - أقول له ارحل ، لا تقيمنَّ عندنا . - تطمئنُّ
قلوبهم بذكر الله ، ألا بذكر الله تطمئنُّ القلوب . - وأنا بهذه
الحزانة قانع : إذا صوّحت من حواليّ جنة الدنيا ، وتساقطت
أوراق المني ، تفتّحت مغاليق خزانتي ، وانفرج بابها رويداً
رويداً .

حتى رجعتُ وأقلامي قوائِلُ لي المجدُ لل سيفِ ، ليس المجدُ للقلمِ !

*

بيضُ الوجوهِ ، كريمةٌ أحسابُهم ، شمُّ الأنوفِ ، من الطيرِازِ الأوّلِ

*

زهةٌ كانت لنا في الصيفِ في دنيا الجمالِ
في ربيعِ العمرِ والأحلامِ في أنسِ الليالي
زهةٌ خلّقت فيها الفكرِ في أفقِ الخيالِ
في عهودِ الحبِّ ، في أيّاميّ الزهرِ الخوالي

*

هي مصر ، ابنة فرعون ، مُعجِزة الدهر ، فتاة النيلِ

*

وما أبرئُ نفسي : إنّ النفسَ أمّارة بالسوء .

*

كان يوم الأربعاء ، وكان صاحبنا قد قضاه فرحاً مسروراً : زعم
لسيدنا في أوّل النهار أنّه قد أتمَّ الختمة .

الفصل الثاني عشر

الإيجاز والمساواة والإطناب

١ - أساليب الكلام .

ميّز نقّاد العرب بين ثلاثة أساليب من الكلام : الإيجاز ،
والمساواة ، والإطناب .

وعرّفوا الإيجاز بقولهم إنّه التعبير عن المعنى الكثير بلفظ قليل ،
وفصّلوا أنواعه .

وعرّفوا المساواة بقولهم إنّها جعل اللفظ على قدر المعنى دون
زيادة أو نقصان .

أمّا الإطناب فهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة بلاغية .

— مواطن الإيجاز .

وذكروا مواطن الإيجاز ودواعيه ، ومنها ضيق الوقت ، والخوف
من فوات الفرصة ؛ ومنها الرغبة في إثارة فِكر السامع ، أو القارئ ،
لاسيما في حال توجيه الكلام إلى المثقّفين ، وإلى اللبيب الذي تكفيه
الإشارة .

أما المساواة بين اللفظ والمعنى فتناسب المواقف العادية الحالية من العنف والتأزم ، والجمهور الذي لا يقدر على التفكير العميق . كذلك تستعمل المساواة في البحث العلمي وما جرى مجراه . وبذلك تخرج من مباحث البلاغة التي إنهما تتناول وجوه التعبير الفني أو التصرف في فنون القول .

٤ - مواطن الإطناب .

وأما الإطناب ، الذي يُقصد به « زيادة اللفظ على المعنى لفائدة بلاغية » ، فهو وجه من وجوه التوكيد والمبالغة التي يلجأ إليها الشاعر أو الخطيب أو الكاتب في المواقف التي تستدعي تعزيز المعنى وتخصيصه ، وتعبّر عن الحماسة والانفعال . لذلك لم يُفرد له في هذا الكتاب فصل خاص ، بل ألحق بأنواع التوكيد .

الإطناب توسيع فني للمعنى ، يُراد به زيادة التأثير ، ويجب التمييز بينه وبين التوسيع العلمي البرهاني المعتمد على الشرح ، والوصف ، والمقارنة ، والتمثيل ، والتعليل ، والتخصيص ، والتفصيل ، وسائر الطرق التي يسلكها الكاتب في بسط الموضوع الذي يعالجه ^(١) ، وقد يسلكها الشاعر أيضاً ، لكن الطريقة تسمى حينذاك توسيعاً لا إطناباً .

(١) راجع : « وسائل تأليف الفقرة » في « الإنشاء الحديث » للصف الثاني الثالث .

كذلك يجب التمييز بين الإيجاز الفني الذي يُقصد به التلميح والتنويع وإثارة الفكر ، والإيجاز العلمي الذي ندعوه تلخيصاً واختصاراً^(١) .

أخلاصة أن الإيجاز والإطناب وجهان من وجوه الافتنان في الكلام ، ومن حقّها أن يلحقا بالفنون البيانيّة .

(١) راجع موضوع « التلخيص » في « الإنشاء الحديث » للصفّ الثانيّ الثالث .

الفصل الثالث عشر

الإيجاز ووسائله

١ - نوعا الإيجاز .

في العربية ، كما في سواها من اللغات ، نوعان من الإيجاز : أوّلهما إيجاز القصّر ، وفيه تكون الجملة قليلة اللفظ كثيرة المعنى ، ولكن غير محذوف منها . وغالباً ما يتخذ هذا النوع صورة الحكم والأمثال القابلة للشرح والتوسيع .

أمثلة : - « رأس الحكمة مخافة الله » .

- « حبل الكذب قصير » .

- « إذا نقص العقل زاد الكلام » .

- « عينُ الهوى لا تصدّق » .

- « على الباغي تدور الدوائر » .

النوع الثاني هو إيجاز الحذف ، ووسائله في العربية كثيرة . منها حذف الفعل ، أو الخبر ، أو المبتدأ ، أو المنعوت ، واعتباره مقدّراً يدلّ عليه الكلام الظاهر . أمثلة :

- « في الباب زائر » . (حُذِفَ الفعل : يوجد ، أو الخبر : موجود) .
- « لا حاجة لي به » . (أَلْتَقْدِير : لا حاجة موجودة) .
- « بُعْدَ آلِه » . (أَلْتَقْدِير : لِيَبْعُدْ بُعْدًا) .
- « سَمِعًا وَطَاعَةً » . (أَلْتَقْدِير : أَسْمِعْ سَمْعًا وَأَطِيع طَاعَةً) .
- « بَرَبِّكَ قُلْ لِي » . (أَلْتَقْدِير : أَسْتَحْلِفُكَ بِرَبِّكَ) .
- « عَلَى آثَارِنَا بَيِّضٌ حَسَنٌ » . (أَلْتَقْدِير : نِسَاءٌ بَيِّضٌ . إِسْتَعْمَلَ النعت مكان المنعوت) .
- « لَوْلَا احْتِبَاسُ الْمَطَرِ لَكَانَتِ الْغِيَالُ حَسَنَةً » . (أَلْتَقْدِير : لَوْلَا احْتِبَاسُ الْمَطَرِ مَوْجُودٌ) .
- « رَمِيَّةٌ مِنْ غَيْرِ رَامٍ » . (حُذِفَ الْمَبْتَدَأُ وَالتَّقْدِيرُ : هَذِهِ رَمِيَّةٌ) .
- « عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ » . (حُذِفَ الْمَبْتَدَأُ : اللَّهُ ، لِأَنَّهُ وَاضِحٌ ، إِذَا لَا يَعْلَمُ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّهُ) .

٢ - حَذَفَ الْجَمْلَ .

- في بعض المواضع تُحَذَفُ جُمْلَةٌ كَامِلَةٌ إِذَا دَلَّ عَلَيْهَا الظَّاهِرُ :
- « سَلَّنِي أَجْبُكَ » (حُذِفَ الشَّرْطُ وَتَقْدِيرُهُ : فَإِنْ تَسَلَّنِي) .
- « لَا يَسْلَمُ الظَّالِمُ وَلَوْ مَلِكًا » (حُذِفَتْ كَانَ وَاسْمُهَا وَالتَّقْدِيرُ : وَلَوْ كَانَ الظَّالِمُ مَلِكًا) .

- « جَدٌّ في عملك وإلاَّ فلا تُترني وجهك بعد اليوم » .
 (التقدِير : وإن لم تجدْ فلا تُترني وجهك) .
 — « أتى الزمانَ بنوه في شبَّيته فسرَّهم وأتيناها على الهرم » .
 (المحذوف جملة « فساءنا » بعد قوله : وأتيناها على الهرم) .

٣ - ربط الجمل .

- من الإيجاز جمع جملتين في واحدة ، وذلك أن نربطها بما يلي :
- أحوال : « سار قاصداً بيت عمه » (بدل : سار وقصد) .
 — أفعال لأجله : « سكتَ حباً بالسلامة » (بدل : لأنه أحبَّ السلامة) .
 — الموصول : « يرجَّح أن هذا القول لأحد نقَّاد العصر العباسي » ،
 الذين عاشوا بعد أبي نواس » (بدل : يرجَّح أن هذا القول
 لأحد نقَّاد العصر العباسي » . هؤلاء النقَّاد عاشوا بعد
 أبي نواس) .

- أفعال المطلق : « نقدَ صاحبنا الكتاب نقداً مستلهماً من
 أساليب الغربيين » (بدل : نقدَ صاحبنا الكتاب
 واستلهم نقده من أساليب الغربيين) .

*

لاحظ في القطعة التالية وسائل الترابط والایجاز :

نشأ الرجل في « بغداد » متصلاً بعلماء عصره ، حتى أتقن النحو

والبلاغة والحديث والفقه والأنساب والسير ، 'مضيفاً إلى ذلك ما لم يكن بُدُّ للأديب من معرفته ، كالتخرافات والنوادر، ونُتِف من علوم الطبّ والبيطرة والنجوم والأشربة والموسيقى . هذا إلى شعر مقبول وحديث مستملح ، ممّا سهّل له التنقّل في بلاطات « بغداد » و« حلب » وحواضر « فارس » ، ملتحقاً بالملوك البويهيين و« سيف الدولة » و« صاحب بن عبّاد » والوزير « المهلب » ، كما أنّه كان يتّصل سرّاً بأمويتي « الأندلس » .

(من كتاب « الأدب العربيّ في آثار أعلامه »)

تمرين - عيّن وسائل الإيجاز والربط في ما يلي :

لا هذا ولا ذاك . - يا لك بطلاً ! - لولا تسرّعك لنجحت . - بأبي أنت . - 'سحقاً للخونة ! - لا ناقة لي فيها ولا جمل . - وصلني البارحة كتابُ أخي ، ردّاً على كتاب أرسلته إليه منذ أسبوع . - لعمري لقد نطقَتَ شراً . - هل إلى دار العامرية من سبيل ؟ - أغثني ولو بشربة ماء . - ما ارتجفتُ خوفاً بل برداً . - إضر به فيتوب .

*

أطلب السعادةَ في منظر الشمس طالعةً وغاربةً ، والسُّحب مجتمعةً ومتفرقةً ، والطير غاديةً ورائحةً .

*

كَمْ بَيْنَ نَاعَتِ خَمْرٍ فِي دَسَاكِرِهَا وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نُؤْيٍ وَمُنْتَضِدٍ! (١)

*

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرَ فِي وَكْنَائِهَا بِمَجْرَدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلُ

*

لَيْلِي تَعَالَى نَقْطَعِ الصَّحْرَاءَ فِي قِرَاءِ حُلُوهِ !

*

أَسَجْنَا وَقْتًا وَاشْتِيَاقًا وَغَرِبَةً وَنَأْيَ حَبِيبٍ ؟ إِنَّ ذَا لِعَظِيمُ

*

كَمْ تَلَاقَيْنَا وَمَا بُجِتَ وَلَا 'بُجِتْ'، وَاخْتَرْنَا عَلَى الْجَرْحِ الظَّمَا !

*

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبِطَ عَشَوَاءَ مَنْ 'تَصِيبُ'

تَمِتُهُ' وَمَنْ تَخْطِئُ يَعْمُرُ فِيهِ-رَمِ

*

أَحْشَفًا وَوُسُوءَ كَيْلَةٍ ؟ (٢)

*

كُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ .

*

(١) الدساكر : أماكن الشرب والاهو . النؤي : حفرة حول الخيمة يجتمع فيها ماء المطر . المنتضد : مكان تكدس فيه أمتعة البيت . والشاعر في هذا البيت يسخر من الباكين على الأطلال . (٢) الحشف : رديء التمر . والمعنى : أجمع حشفًا وكَيْلًا ناقصًا ؟ وهو مثل يضرب لمن يظلم من وجهين ، أو يجمع خصلتين قبيحتين . وفيه إيجاز حذف وإيجاز قصر .

الفصل الرابع عشر

وُجُوهُ التوكيد في الجُملة العَرَبِيَّة

١ - ألتوكيد ووجوهه .

كثير استعمال وجوه التوكيد في كلام العرب القدماء وفي أدبهم ؛ وذلك لغلبة الأسلوب الخطابي على شعرهم ، كما على نثرهم الذي سادت فيه الخطب والرسائل الوعظية والهجائية والوصفية .

أما في العصر الحاضر ، فالوجوه التوكيدية أقلّ ذبوعاً ، بفضل انتشار الأسلوب العلميّ وغلبة الكتابة على الخطابة في أدبنا الحديث .

٢ - وسائل التوكيد وأدواته .

ألتوكيد وجه من وجوه تقوية الكلام وتجميله . أمّا وسائله فعديدة ، أهمّها ما يلي :

أولاً - القَصْر .

وهو تخصيص شيء بشيء آخر دون سواه . وأدواته : ما وإلاّ ، لا وبل ، إنّما . منه قَصْر صفة على موصوف ، كما في قولنا : « لا مُعِينَ إِلَّا الله » . وقَصْر موصوف على صفة ، مثل : « ما أنت إِلَّا كاذب » .

ويقسمونه كذلك إلى حقيقيّ وإضافيّ . فإذا قال أحدهم : « ما لي صديق إلاّ زيد » ، يكون القصر حقيقيّاً إذا انعدم عند القائل الأصدقاء إلاّ واحداً . أو يكون حقيقيّاً للمبالغة إذا قلّوا جداً ، أو ضَعُفَ أمله في الجميع باستثناء زيد . أمّا القصر الإضافيّ فهو ما يصحّ بالنسبة إلى غيره ، مثلاً : « ما أنا إلاّ تلميذ » ، فالكلام هنا ينسب إلى المتكلّم صفة التلمذة ، وينفي عنه صفات أخرى كالتهلّل أو الإدارة أو طول الخبرة . فالقصر إضافيّ لأنّه لا يصحّ أن يكون حقيقيّاً ، إذ لا يمكن أن ينفرد القائل بصفة واحدة لا غير .

أمثلة :

— « ما شاعرٌ إلاّ أنت » : ألقصر حقيقيّ للمبالغة والتعظيم ، ويجوز أن يكون إضافيّاً إذا حصرنا صفة الشاعريّة في المخاطب ونفيناها عن زملاء له .

— « إنّما يُفْلح المجتهدون » : ألقصر إضافيّ إذا قصرنا الفلاح على المجتهدين ونفيناه عن الكسالى . أو هو حقيقيّ للمبالغة . لاحظ أنّ المقصور بانّما يأتي آخرّاً .

ثانياً — استعمال أدوات خاصّة بالتوكيد .

كالنفس والعين ونحوهما . ومن أدوات التوكيد :

١ — إنّ : وتدخل على المبتدأ وتؤكد الجملة الاسميّة : « إنّ في قولك لعجبا » .

٢ - أَلَا دَمٌ : تدخل على ما تأخّر من معمولي إنَّ : « إنَّ من البيان لَسِحْرًا » .

وتدخل على جواب القسم ظاهراً أو مقدّراً : « لأستسهلنَّ الصَّعْبَ أو أدركَ المنى » .

أو تبدأ جملة مؤكّدة وتسمّى حينئذٍ « لام الابتداء » : « لَعمرُك ليس فوق الأرضِ باقٍ » .

٣ - نون التوكيد : « ولا تحسبنَّ المجدَ زِقًا وقينةً ! »

٤ - ما وحتى : « ما أزيّفت ساعة الدرس حتى اجتمعنا في الحديقة » .

٥ - ادوات القسم والخلف والدعاء :

● « فوالله ما أدري ، أتعجيلُ

حاجة أتى بك ؟ »

● « بأبي أنت وأمي ، ما هذه

الدابة التي في يدك ؟ »

٦ - حروف الزيادة ، وتقيد التوكيد ، وأشهرها :

● ما : إذا ما غضبنا غضبةً مُضريّة

هتكنا حجاب الشمس أو قطرتُ دما

● إنَّ : « ما إن يوازي بأعلى نبتِها الشجرُ » .

● ألباء : « على أنَّ قُربَ الدار ليس بنافعٍ » .

٧ - المفعول المطلق : « عدوتُ عدوًا لم أعدُ مثله مذ كنتُ صبيًّا » .

٨ - قد : وتزيد قوّة بدخول اللام عليها : « لقد أسمعتُ لو ناديت حيتًا » .

- ٩ - لام المجحود : وتدخل على خبر كان المنفية : « ما كنت لأرضى الهوان » .
- ١٠ - إسم التفضيل : « أعدى أعدائك نفسك التي بين جنبيك » .
- ١١ - حرفا الاستفتاح ألا وأما :
- « ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل » .
 - « أما والذي نفسي بيده » .

ثالثاً - الاطناب

ومن وجوهه : التكرار .

- ١ - تكرار لفظة بعينها من غير فاصل بين اللفظتين : « الحق الحق أقول لكم » .
- ٢ - تكرار اللفظة في جملة ثانية بعد استعمالها في جملة أولى :
- « مهلاً بني عمنا ، مهلاً موالينا » .
 - « حمل الذلّ بضبرٍ ، فهو في الذلّ عريق » .
- ٣ - إستعمال أحد مشتقات اللفظة ، وهو نوع من التكرار :
- « حلم من الأحلام ! »
 - « إذا جاء موسى وألقى العصا فقد بطل السِّحرُ والساحرُ ! »
- ٤ - تكرار جملة بعينها في خلال فقرة أو مقالة . راجع مثلاً تكرار « جبران » لعبارة « لكم لبنانكم ولي لبناني » في المقالة التي تحمل هذا العنوان .

ومن الإطناب : الترادف . ويُستحسن في مواقف الانفعال دون غيرها ، أمثلة :

● « زورٌ وبهتان ! »

● « لا حولَ ولا قوّةَ إلّا بالله ! »

ويكثر في المواقف الخطابية :

● « أمّا بعد ، فإنّ الجهالة الجاهل ، والضلالة العمياء ، والغبيّ الموفي بأهله على النار ، ما فيه سفهاؤكم ويشتمل عليه حلماتكم ... »
(من الخطبة البتراء لزياد بن أبيه)

● « وألمّت بنا القارعة ، ووقعت الواقعة ، فصِرنا كأنّ لم نُغنِ بالأمس ولم نكن شيئاً مذكوراً . »

(من خطبة لأديب اسحق)

من الترادف ما يسمّى تذييلاً ، وهو « إرداف جملة بجملة تشتمل على معناها » ، مثل الآية القرآنية :

● « تَطْمِئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ ، أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمِئِنُّ الْقُلُوبُ . »

ومن التذييل في الشعر :

● لم يُبقِ جودك لي شيئاً أو مثله

تركتني أصحابُ الدنيا بلا أملٍ

*

● بالعلم والمال يبني الناسُ مُلكَهُمْ

لا يُبنِ مُلكٌ على جهلٍ وإقلالٍ

ومن الإطناب : الإيضاح بعد الإبهام ، أو التخصيص بعد التعميم ،
مثل : « ألا فأسلمي يا هندُ » ، هند بني بكر .

فقد خصّص لفظة « هند » حين أشار إلى نسبها .

ومن الإيضاح بعد الإبهام قولُ أحدهم :

« طاب وقتاك : الضحى والطفّل » (الطفل هو الغروب) .

ومن الإطناب : التفصيل بعد الاجمال ، كما في قول « ابن الرومي »

في « وحيد » المغنّية :

لِيَ حَيْثُ انصرفتُ منها رفيقُ من هواها وحيث حلّت قعيدُ
عن يميني وعن شمالي وقدّامي وخلفي ، فأين عنه أحيّدُ ؟

ومن الإطناب ما يسمّى بالايغال ، وهو إضافة عبارة يراد بها

توسيع المعنى ، كما في قول « الحنساء » تصف أخاها :

وإنّ صخراً لتأتمّ الهداةُ بهِ كأنّه علّمُ في رأسه نارُ (١)

فقد أضافت « في رأسه نار » تعظيماً للموصوف « علّم » ، وهو

الجليل ، أو الشيء المنسوب الذي يُهتدى به .

وقد تكون العبارة المضافة مما يُستغنى عنه ، وإنّما زيدت للتقوية ،

كما في المثل التالي : « أعدى أعدائك نفسك التي بين جنبيك » . فعبارة

« التي بين جنبيك » عبارة توكيدية .

كذلك في قول « عبد الحميد » مخاطباً الكتاب : « فموقعكم من

(١) تأتمّ به : تتخذهُ إماماً وهادياً . الهداة : جمع « الهادي » ، وهو المرشد
والمُتقدّم .

الملوك موقع آذانهم التي بها يسمعون ، وأيديهم التي بها يبطشون . فمن المعروف أن السمع بالأذن ، والبطش باليد ، ولكن زِيدَت العبارة بالنعيتان لتقوية المعنى .

رابعاً - التقديم والتأخير .

تقديم ما نريد لفُت النظر إليه :

« ليس إلّاك يا عليُّ همام » . - « حرامٌ على قلبي السرور ! »

وفي هذه الحال يجوز تقديم الضمير على صاحبه كما في قول المعري : « تعبٌ كلَّسها الحياة ! »

كذلك من عوامل التوكيد تأخير اللفظة أو العبارة التي نودّ توكيدها، وإيرادها في ختام الكلام بقصد التشويق :

إنّ العليّ حدّثني وهي صادقةٌ فيما تحدّث ، أنّ العِزَّ في النُقْلِ (١)

✱

رُبَّ يومٍ ، بعد أن نستبدل الكوخ وصَرَحَكَ
فيه يأتي شاعر يقرأ ما قلنا ويضحك .

ففي المثليين السابقين تركيز على الجملة الأخيرة المقصودة بالكلام .

✱

ويُعدّ التشبيه من عوامل التوكيد لأنّه يزيد المعنى وضوحاً وقوّة:
« وكان بدويّاً جافياً كأنّه من الوحش ، لكنّه كان طيّب الحديث » .

(١) ألنُقْل : جمع نُقْلة بمعنى الانتقال . والبيت للطغرائي .

ففي قول صاحب « الأغاني » « كأنه من الوحش » تأكيد لصفة الجفاء التي وصف بها البدوي .

ومن وسائل التوكيد استعمال الإنشاء بمعنى الخبر والخبر بمعنى الإنشاء ، كما مرّ في فصل سابق :

أَمَنْ سَرَقَ الْخَلِيفَةَ وَهُوَ حَيٌّ يَعِفُّ عَنِ الْمُلُوكِ مَكْفَنِينَا ؟
المراد من الاستفهام هنا تأكيد النفي . ونسميه أيضاً استفهاماً إنكارياً .

ملاحظة :

لا يجوز استعمال التوكيد والإطناب والمبالغة إلاّ لغرض بلاغيّ ، أي في المواقف الشعرية والخطابية التي تستدعي التقوية وتُسيغ التعبير الفني . لناخذ مثلاً التكرار ، فهو حسنٌ في موقعه ، كما نرى في البيت التالي :

أَلَا يَأْصَبَا نَجْدٍ مَتَى هَجَتِ مِنْ نَجْدٍ ؟
لقد زادني مسراك وَّجَدًا عَلَيَّ وَجَدٍ !

فقد كرّر الشاعر لفظتَي نَجْدٍ ووجَدٍ ، الأولى للتلذذ والثانية للتوكيد .

أما في الفقرة التالية ، فنلاحظ أنّ الكاتب اجتنب تكرار اسم « وَغَيْرِ » فأشار إليه بقوله « مبدع البارسيغال » (والبارسيغال أحد مؤلفاته الموسيقية) . وإنّما فعل ذلك بقصد التنويع . لكنّه كرّر لفظة

« المحبة » ليلفت إليها النظر :

« كان فنّ وغرّ في زعمه روحانيّاً بجوهره حتى أنّه بلغ تصوّف والانعقاد من الجسد وذلك عن طريق المحبة . والمحبة قد نثرها مبدّر ع البارسيّات » في كلّ أفكاره وأعماله وفي نظريته الدينيّة . »

(عن كتاب « الرمزية » لانتون كرم)

*

تمرين ١ - ما وسائل التوكيد واغراضه في ما يلي :

على الباغي تدور الدوائر . - ما رأيتمُ الشيوخ في شيء أكذب منهم في الحديث . - كيلاً ملبداً مهزوزاً فائضاً يُلْقُونَ في أحضانكم . - كانوا يمشون ثلاثتهم وإنّهم ليضربون الأرض بأقدامهم ضرباً . - لم يزل الأسد منذ قتل « شترية » خاثر النفس ، كثير الهم . - أيا حاملين ألام أنوفٍ رُكِبَتْ بين أعين ! - والوطنيّة إذا جاوزت حدّاً ما ، صارت « شعبة » من « شعب الجنون . - أغمضوا عيونكم تروني بينكم الآن وغداً وبعده . - أمينٌ ذلك الوادي !

*

هيهات هيهات أن الدهر يسمع لي !

*

قد كان ما قد خِفْتُ أن يكونا ، إنّنا إلى الله راجعون !

*

لا يعرف الشوقَ إلا من يكابده ولا الصبابةَ إلا من يعانيها

*

والسعيُ في الرزق ، والأرزاقُ قد قُسمتْ
بغْيٌ ، ألا إنَّ بغْيَ المرءِ يصرعه !

*

لا أنت أنت ولا الديار ديار !
خفَّ الهوى وتولَّتِ الأوطار !

*

أعيذها نظراتٍ منك صادقة
أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمه ورم !

*

بعثتها ثورةً دهواءَ مائجةً
بالهاشميين مخضوباً حواشيها

*

ليست حبوراً كلُّها دنيا الكرى
كم مؤلمٍ فيها يجانبُ مفزع

*

عند بابي يستريح التوأمين : اللهُ والدهرُ السحيقُ .

*

معاذَ الهوى ! ما ذقتِ طارقة النوى
ولا خطرت منك الهمومُ ببالِ
أيا جارتا ! ما أنصف الدهرُ بيننا
تعالِي أفا سَمَكِ الهمومُ ، تعالِي (١)

(١) تعالِي لغة في تعالِي .

تعالِيْ تَرِيْ رَوْحاً لَدِيَّ ضَعِيفَةً تَرَدَّدُ فِي جَسْمٍ يُعَذِّبُ ، بَالِي
 أَيُضْحِكُ مَأْسُورٌ وَتَبْكِي طَلِيقَةً وَيَسْكُتُ مُحْزُونٌ وَيَنْدُبُ سَالِي؟؟
 لَقَدْ كُنْتُ أَوَّلَى مِنْكَ بِالْدمْعِ مَقْلَةً وَلَكِنْ دَمْعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالِي
 (أبو فراس)

تمرين ٢ - بيِّن اغراض القصر في ما يلي :

ما على الرسول إلاّ البلاغ . (نفى القائل عن الرسول تبعة ما يقول
 فالقصر إضافي) .

لا فتى إلاّ عليّ ، ولا سيف إلاّ ذو الفقار . (القصر حقيقيّ للمبالغة
 والتعظيم) .

وما المرء إلاّ كالشهاب وضوئه ! (القصر حقيقيّ للتوكيد) .

*

وما أنا إلاّ سمهريّ حملته فزيّن معروضاً وراع مسدّدا
 وما الدهر إلاّ من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر مُنْشِدا
 أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما بشعري أذاك المادحون مردّدا !
 (التني)

*

ولا تحسبنّ المجد زرقاً وقينةً فما المجد إلاّ السيف والفتىكة البكر !

*

وقالت : لقد أزرى بك الدهرُ بعدنا
 فقلتُ : معاذَ الله ! بل أنتِ لا الدهرُ !

*

ما لي سوى روحي وباذل نفسيه في حب من يهواه ليس بمُسرفِ

*

ما تغنى الهزار إلا ليُلقي زفرات الغرام في أذُنَيْكَ !

*

للمطالعة والنقد .

أين وطني ؟

بنسيم وطني امتزج الوحي والنبوءات .

ومع أشعة الشمس فيه انتشرت سُورُ الجمال .

فكانت له حياةٌ وهماجة متلظية وراء مظاهر الجمود والهجران .
وخيالاتُ الآلهة تسيرُ أبدأ فيه متمهلة ، متأملة .

من القيم والأودية ، من الصخور والينابيع ، من الأحراج والمروج ،
تتعالى معاني بلادي في الضحى ، وعند الشفق تتكامل أرواحُ الأشياء
وتتجمهر ، كأنها تتداول في إنشاء عوالم جديدة .

أحبُّ عطور تربة الجدود ، ورائحة الأرض التي دغدغها المحراث
منذ حين .

أحبُّ الحصى والأعشاب ، وقطرات الماء الملتجة إلى شقوق
الأصلاذ .

واحِبَ الأشجار ذات الظِّلِّ الوارف ، أكانت محجوبةً في أحشاء
الوادي ، أم أسفرت مشرفةً على البحر البعيد .

وأحِبَّ الطرُقَ الوعرة المتوارية في قلب الغاب ، وتلك المتوية على
اكتاف الجبال كالأفاعي البيضاء ، وتلك السبُلَ الطويلة الممتدة ، وكأنَّ
الغبار الذهبيَّ منها ينتهي إلى قرص الشمس .

ولكنَّ ، أيكفي أن نُحِبَّ شيئاً ليكون لنا ؟ وهكذا ، رغمَ
حُبِّي الأفصح ، أراني في وطني تلك الشريدة الطريدة التي لا وطن لها .

*

أيها السعداء ذوي الأهل والأوطان ، عرفوا لي سعادتكم
وأشركوني فيها !

رضيتُ حيناً بأنّه ليس للعلم والفلسفة والشعر والفنّ من وطن .
أمّا اليوم فصرتُ أعلمُ أنّ للعالم والفيلسوف والشاعر والفنان وطناً .
صرتُ أعرفُ ضعف الإنسان الذي إذا مال إلى النوم والراحة طلب
مضجعاً ناعماً لجسمه المضنى ، لا مرجأ واسعاً يتناول منه الحرّ والبرد ،
ولا بجرأ عرمرماً تبتلعه اللجج .

إنّني أعبد تفتُّرك الصامت ، أيها الفيلسوف القديم ، أنت الذي بعد
أن اكتشفت آيات الفكر وعجائبه ، أرسلت زفرة كأنّها شكوى
الدهور فقلت : إنّما أريد صديقاً لأموت لأجله .

وأنا أجتو الآن خاشعة أمام ذكرك ، مردّدة ما يُشبه قولك :
إنّما أريد وطناً لأموت لأجله . أو لأحيا به !

(مي زيادة)

تمرين ١ - أدرس في مقال « ميّ » تنسيق الجمل - التقديم والتأخير ،
التوازن والازدواج فيها ، الطول والقصر ، وتنوُّع الجمل بين
خبريّة وانشائيّة ، وجوه التوكيد أو التقوية ، التضادّ
والمقابلة .

تمرين ٢ - أكتب إنشاء تعدّد فيه الأشياء التي تُحبّها في الطبيعة وفي
الفنّ ، التي تمنحك سروراً لا يداخله ألمٌ لعدم امتلاكك إيّاها .

الفصل الخامس عشر

علمُ البَيَانِ

١ - ما هو البَيَانُ ؟

أَلْبَيَانُ فِي اللُّغَةِ يَعْنِي الْإِيضَاحُ . وَفِي اصْطِلَاحِ الْبَلَاغِيَّيْنِ : « هُوَ عِلْمٌ يُسْتَطَاعُ بِمَعْرِفَتِهِ إِبرَازُ الْمَعْنَى الْوَاحِدِ فِي صُورٍ مُخْتَلِفَةٍ وَتَرَاكِيِبٍ مُتَفَاوِتَةٍ فِي وَضُوحِ الدَّلَالَةِ ، مَعَ مُطَابَقَةٍ كُلِّ مِمَّا لِمَقْتَضَى الْحَالِ » ، أَيْ اسْتِعْمَالُهَا فِي مَوَاقِعِهَا الْمُنَاسِبَةِ .

٢ - الْحَقِيقَةُ وَالْمَجَازُ .

لَعَلَّكَ عَرَفْتَ مِنْ مَطَالَعَاتِكَ السَّابِقَةِ أَنَّ كَثِيرًا مِنَ الْأَلْفَاظِ يَحْتَمِلُ مَعْنِيَيْنِ : الْمَعْنَى الْحَقِيقِيَّةَ ، وَهُوَ الَّذِي وُضِعَتْ لَهُ اللَّفْظَةُ فِي الْأَصْلِ ؛ وَالْمَعْنَى الْمَجَازِيَّةَ ، وَهُوَ الَّذِي نَقَلْتِ إِلَيْهِ بِنَاءً عَلَى عِلَاقَةٍ بَيْنَ الْمَعْنِيَيْنِ .
أَمْثَلَةٌ :

- « إِكْفَهْرُ الْجَوِّ » ، أَيْ أَسْوَدٌ . مَعْنَى حَقِيقِيَّةٌ .
- « إِكْفَهْرُ وَجْهِ الرَّجُلِ » ، أَيْ عَبَسَ . مَعْنَى مَجَازِيَّةٌ .

*

- « رأس الولد » ، أي القسم الأعلى من جسمه . معنى حقيقيّ .
- « رأس الحكمة » ، أي مبدأها وأوّلها . معنى مجازيّ .

*

- « فصل الشتاء يلي الخريف » . معنى حقيقيّ .
- « نَزَلَ الشتاء » ، (أي المطر) . معنى مجازيّ .

٣ - وجوه البيان .

يُستعمل الكلام المجازيّ للتنويع، والتوكيد، والتزيين، والمبالغة، والتعبير عن الانفعال . ويُستعمل أيضاً للتوضيح ، أو للإخفاء . وأهمّ أنواعه : الاستعارة ، والكناية ، والمجاز المرسل ، وهذه ، مع التشبيه ، تؤلّف وجوه البيان التي تدور على الافتنان في عرض المعنى .

الفصل السادس عشر

التشبيه

١ - تعريفه وأركانه .

ألتشبيه صفة الشيء بما قاربَه أو شاكلَه من جهةٍ ما . وله أربعة أركان : المشبَّه ، والمشبَّه به ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبَّه . مثل : « تدفَّق في الكلام كالسيل » . في هذا المثل المشبَّه : هو (الضمير المستتر) ؛ والمشبَّه به : السيل ؛ وأداة التشبيه : الكاف ؛ ووجه الشبه : الغزارة (غير مذكور) .

يسمَّى المشبَّه والمشبَّه به : طَرَفَي التشبيه .

٢ - أدواته .

أدوات التشبيه هي : الكاف ، كأنَّ ، مثل . وقد تجيء الأداة فعلاً ، مثل : حكى ، وحاكى ، وأشبه ، ونحوها .
قد يأتي التشبيه محذوف الأداة فيسمَّى المؤكَّد ، كما في قول الشاعر :
« المرءُ في الدنيا خيالٌ قد سرى » ، أي كخيال . فإذا ذكرت أدواته فهو مُرسل .

١- ويأتي التشبيه مُطلقاً من كلّ قَيد، أو يُقيّد فيه أحد الطرفين أو كلاهما بالوصف ، أو المفعول ، أو الحال ، أو بغير ذلك . فالمطلق مثل قولهم : « العلم نور » (تشبيه مؤكّد) . والمقيّد مثل قولهم : « العلم في الصِغَر كالنقش في الحجر » . فالمشبّه والمشبّه به كلاهما مقيّد .

٢ - يُسمّى التشبيه مُجملاً إذا لم يُذكر معه وجه الشبه . فيكون مضمراً يُترك كشفه للسامع ، وذلك أبلغ من ذكره . وفي حال ذكره يسمّى مفصلاً . وإذا حذفت أدواته ، وأُضمير فيه وجه الشبه ، سُمّي تشبيهاً بليفاً . فقولهم : « العلم نور » تشبيه بليغ .

٣ - من التشبيه ما يُسمّى مرشّحاً ، وهو الذي يتناسى فيه القائل المشبّه ويسترسل في وصف المشبّه به ، كما في هذه الأبيات للشاعر « عمر أبي ريشة » :

كنرجسة في الحقل تلتهم ساقها ثغورٌ من الأزهار طيّبة الغرس
ولكنّها والكبرياءُ تهزّها أبت أن ترى في غيرها رفعة الجنس
حنتُ رأسها كما تقبل ظلّها غروراً، فماتت وهي مخنيّة الرأس

٤ - أقسام أخرى للتشبيه باعتبار طرفيّه .

١ - تشبيه مفرد بمفرد : « طعام كالعسل » .

٢ - تشبيه مفرد بمركّب : العمر كالكأس تستحلى أوائله
لكنّه ربما نجّت أو آخره

٣ - تشبيه مركب بمفرد : كأنَّ الرمالَ على جانبيكَ
وبين يديكَ ذنوبُ البشرِ
٤ - تشبيه مركب بمركب كما في قول : « ابن الرومي » واصفاً
البنفسج :

كانَّها وضعافُ القُضْب تحملُها أوائلُ النارِ في أطرافِ كِبْرِيتِ
٥ - تشبيه مفرد بمتعدد كما في قول « البحرري » :
كانَّما يَبسمُ عن لؤلؤٍ منضدٍ أو برَدٍ أو أقاحِ
٦ - تشبيه متعدد بمفرد :

صدغُ الحبيبِ وحالي كلاهما كالليالي
٧ - تشبيه متعدد بمتعدد ، ويتألف من مشبَّهات تجمعها
واو العطف ، تقابلها المشبَّهات بها متعاطفة كذلك ، مثلاً :
شعرٌ وقدَّ وخدُّ ليلٌ وغصنٌ ووردٌ
ويسمى هذا النوع ملفوفاً . فإذا ضُمَّ المشبَّه به إلى المشبَّه في كلِّ
من أجزاء التشبيه ، سُمِّي مفروقاً ، كما في المثل التالي :
فالأرضُ ياقوتةٌ والجوُّ لؤلؤةٌ والنبتُ فيروزجٌ والماءُ بلشورٌ^(١)
٨ - تشبيه مقلوب : وهو الذي يخالف المألوف ، كتشبيه الطبيعة
بالإنسان في قول « السيَّاب » :
وكانَّ الليلَ قطيعُ نساءٍ : كُحلٌ وعباءاتٌ سودُ

(١) الفيروزج أو الفيروز : حجر كريم لونه أزرق مائل إلى الخضرة .

٩ - تشبيه محسوس بمحسوس :

« فهوت (النخلة) للأرض كالتلّ الكبير » .

١٠ - تشبيه مجرد بمجرد :

والشعر إنجيلٌ إذا استعملته في نشر مكرمةٍ وستر عوارٍ^(١)

١١ - تشبيه مجرد بمحسوس :

أُجِدُّ والشرف الرفيع صحيفةٌ جُعِلَتْ لها الأخلاقُ كالعنوانِ

ه - ألتشبيه التمثيلي .

من فروع التشبيه : التمثيل ، وهو الذي يكون فيه وجه الشبه « منتزعا من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يُستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشئين يُمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد »^(٢) .

وبكلمة ثانية : هو الذي يتألف من أجزاء يعتمد بعضها على بعض ، فإذا حذِف شيء منها اختلَّ المعنى . أنظر إلى قول « بشار » :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا، لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

فقد شبه الشاعر صورة مركبة من الغبار الثائر المجتمع فوق رؤوس الأعداء ، تتخلّله سيوف الفريق المهاجم ، بصورة أخرى مركبة من ليل مظلم تتساقط فيه الكواكب اللامعة . ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من « سقوط أجسام مشرقة مستطيلة متناسبة الحجم متفرقة في

(١) عوار : عيب . (٢) عبد القاهر الجرجاني . وهذا التشبيه يسمّى « تمثيلا » باعتبار « وجه الشبه » ، ومركبا باعتبار « طرفيه » .

جوانب شيءٍ مُظلمٍ . فلو نزعنا شيئاً من الصورة الماثلة في أحد الطرفين لفسد التشبيه .

كذلك قول « ابن الرومي » في وصف أحد :

قَصُرَتْ أَخَادَعُهُ وَطَلَّ الْقَدَالُ فَكَأَنَّهُ مَتَرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا
وَكَأَنَّمَا صَفِيعَتُ قَفَاهُ مَرَّةً وَأَحْسَنُ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا

فقد نظر الشاعر إلى الصورة الحاصلة من هيئة الأحدب القصير الأخادع (عروق العنق) الطويل القدال (قفا الرأس) ، فأوحت له صورة أخرى مؤلفة من مصفوعٍ على عنقه يترقب صفعَةً أخرى ، فيتجمع خوفاً حتى يغور عنقه بين رأسه وكتفيه .

قد يأتي التشبيه التمثيلي بصورة مثل حسي متعدد الأجزاء ، مترابطها ، يستعمل لايضاح معنى مجرد ويقترن بأداة تشبيه . وهذا التمثيل كثير الورد في الكتب الدينية ، منه في الانجيل تشبيه كلمة الله في تفاوت تأثيرها بالزرع يلتقى على قارعة الطريق ، أو في أرض حجارة ، أو في الشوك ، أو في الأرض الجيدة . وفي القرآن أمثلة كثيرة عليه نذكر منها ما يلي : « مثل الذين يُنفقون في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة » .

وإذا جاء المثل بصورة تذييل برهاني خالٍ من أداة التشبيه سمي تشبيهاً ضمنيّاً ، لأن التشبيه غير مصرح به ، بل يفهم من سياق الكلام ، وذلك مثل بيت « المتنبي » :

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا الْجَرَحُ بِمَيِّتٍ إِيْلَامٌ^(١)

(١) إيلام : مصدر « آلم » ، أي أوجع .

فالمحذوف هنا أداة التشبيه ، والمعنى المقصود هو أنَّ مَنْ تَعَوَّدَ
الذَّلَّ لا يَضِيرُهُ ذُلٌّ جديد كما أنَّ الميت لا يُوَثَّرُ فِيهِ الجرح . والجامع
بينهما عدم الإحساس .

٦ - أغراض التشبيه .

أغراضه كثيرة ، أشهرها ما يلي :

- ١ - بيان حال المشبَّه : يدعون عنترَ والرماحُ كأنَّها
أشطانُ بئرٍ في لبانِ الأدهمِ^(١)
- ٢ - تقرير الحال وتوكيده باستحضار مثل مألوف : « الحياة تمرُّ
كما تمرُّ الأحلام » .
- ٣ - التزيين : « تَطَأُ الأرضُ كالجَنَاحِ » . هنا التشبيه يعبَّرُ عن
الخفَّة والرشاقة .
- ٤ - التهجين : « دخل علينا رجل كالجمَل ، على رأسه عِمامة
كالهودج » .
- ٥ - المبالغة : « صافحني بيد باردة كالثلج » ، « فلان أسود
كالغراب »

ومن أغراضه : الافتنان في القول ، والتنويع ، ولقت النظر .

(١) أشطان : حبال . لبان : صدر . الأدهم : حصان أسود ، وهو اسم حصان
« عنتر » .

تحليل امثلة .

١ - بنفسجٌ جُمِعتْ أوراقه فحكّتْ

كُحلاً تشرّب دمعاً يوم تشتيتِ

إذا سال الدمع على الجفن المكحول سال معه الكُحل وصبغ
الجفن فأصبح مثل أوراق بنفسج مضمومة . هنا شُبّه محسوس
بمحسوس ، مركّب بمركّب ، فالتشبيه مركّب الطرفين تمثيليّ . أداة
التشبيه : حكّتْ . غرضه : التزيين ، أو إعلاء شأن البنفسج ، إذ
شُبّه بجفن مكحول . التشبيه طريف ، أي غير مبتذل .

٢ - إلّا المجاذيف بالأمواج ضاربةٌ يُخال توقيعُها الأصوات تلحيناً

شُبّه مصدر بمصدر (توقيع الأمواج بالتلحين) ، مجردٌ بمجرد .
أداة التشبيه : يُخال . التشبيه : مجمل . غرضه : التزيين .

٣ - كأنّها حين لّجت في تدفّقها يدُ الخليفة لما سال وادها

شُبّه « البحري » تدفّق مياه البركة بتدفّق عطاء الخليفة من
قبيل المبالغة المدحية . فالتشبيه مقلوب ، مركّب الطرفين ،
تمثيليّ .

٤ - في طلعة البدر شيءٌ من محاسنها وللقضيب نصيبٌ من تلتّنها

هنا أيضاً تشبيه مقلوب غرضه المدح .

٥ - إنّ القلوب إذا تنافر ودّها مثلُ الزجاجة كسرُها لا يُجبرُ

تشبيه مركّب الطرفين ، تمثيليّ ، مرسل مفصّل ، غرضه التقرير
وزيادة الإيضاح .

٦ - لا تحسبوا أن رقصي بينكم طرباً فالطير يرقص مذبحاً من الألم
تشبيه « المتنبى » هنا تشبيه تمثيليّ ضمنيّ ، لأنّ الشطر الثاني مثل
يعزّز معنى الشطر الأوّل (طرباً مفعول لأجله) .

٧ - إذا التفتت نحوي تضيّع ريحها نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل
شبهه « امرؤ القيس » رائحة الفتاة بنسيم الصبا المعطر بالقرنفل .
تشبيه محسوس بمحسوس . الأداة : محذوفة تقديرها « يحكي » أو
« يشبه » . الغرض : التزيين والمدح .

٨ - له أيتلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل
هنا أيضاً يشبهه « امرؤ القيس » خاصرتي جواده بخاصرتي ظبي ،
وساقيه بساقي نعامة ، وعدّوه بعدو الذئب ، وتقريبه
(عدّو غير مسرع) ، بتقريب الثعلب . تشبيه متعدّد بمتعدّد
تشبيهاً مفروقاً ، حذفت منه الأداة ووجه الشبه ، فهو بليغ .

٩ - كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العنّاب والحشف البالي
ألبيت « لامرئ القيس » . يشبه فيه متعدّداً بمتعدّد تشبيهاً
ملفوفاً ، مُرسلاً ، غرضه الافتنان في الكلام .

١٠ - « ألربّ راعيّ فلا يُعوزني شيء . في مراعيّ خضرٍ يُربّضني .
إلى مياه الراحة يُورِدني » .

شبهه صاحب المزامير الربّ براعيّ ، وساق الكلام على المشبه به
متناسياً المشبه ، فالتشبيه مرشّح بقصد التوكيد .

١١- لهنّ صحنٌ رحيبٌ في أسافلها إذا انحططنَ ، ويَهْوُو في أعاليها
 البيت « للبحري » في وصف بركة « المتوكل » ، يقول إنَّ
 أسافل البركة هي للأسماك التي فيها بمثابة صحن الدار ، أي وسطها ،
 وأعاليها بمثابة يهو الدار ، أي صدرها . التشبيه مؤكّد ، أي
 محذوف الأداة ، تقدّم فيه المشبّه به على المشبّه . تشبيه مفرد
 بمفرد ، محسوس بمحسوس ، غايته تعظيم البركة إذ شبهها بدار أو
 قصر . كذلك نقول إنَّ التشبيه بليغ .

١٢- وكانَّ البرقَ مُصحفَ قاريٍّ فانطباَقاً مرّةً وانفتاحاً
 التشبيه مركّب الطرف الثاني ، تمثيليّ من حيث وجه الشبّه ،
 مرسل ، طريف . غرضه : بيان حال المشبّه ، أو الافتنان في وصفه .
 ١٣- ويزيد في شوقي إليها أنّها كالصوت لم يَسْفُرْ ولم يتفنّع
 يشبّه « أبو ماضي » الحسناء المجهولة التي يبحث عنها (ولعلّها
 السعادة) بالصوت . ويذكر وجه الشبه ، وهو أنّ كليهما لا ظاهر ولا
 خفيّ . فالتشبيه مفصّل ، مُرسل ، طريف ، غايته بيان حال
 المشبّه .

تمرين ١ - بيّن نوع التشبيه وغرضه في كلّ من الأمثلة التالية :

● من شعر « المعري » :
 ليأتي هذه عروسٌ من الزّكج عليها قلائدٌ من جنانٍ
 هرب النّوم عن عيوني فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبانِ
 وكانّ الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقانِ

وسُهَيْلٌ كَوْجَنَةُ الْحُبِّ فِي اللَّوْنِ ، وَقَلْبِ الْحَبِّ فِي الْخَفْقَانِ (١)

● من شعر « الياس أبي شبكه » في وصف ليالي القُرى :

تجري الليالي عذبة كالساقية ،
يُضْنُ منها بالليالي الباقيه
كأنها بقيّة من عاقيه .

● من وصف « هي زيادة » للعيون :

تلك الأحداق القائمة في الوجوه كتعاويد (٢) من حَلَكْ ولجَيْن ،
تلك المياه الجائلة بين الأشفار والأهداب كبحيرات تنطّقن بالشواطىء
وأشجار الحور .

أَلْعِيون . ألا تدهشك العيون ؟ تلك التي تطفو عليها الأجفان العليا
بهدهوء كما ترفرف أسراب الطيور البيضاء على بحيرات الشمال .

وتلك الأخرى ذات اللهب الأخضر ، التي تكلوي شعاعها
كعُقَافَة (٣) كُلاب (٤) على القلب فتحثجنه (٥) .

● من الشعر الجاهلي :

تجْزِي على كَبِدِ السَّماءِ كما يَجْزِي حِمَامُ المَوْتِ فِي النَّفْسِ (٦)

*

(١) أَلْحَبْ : الحبيب . (٢) تعاويد : جمع « تعويذة » ، وهي ما يُتَقَرَّبُ به من إصابة العين . حَلَكْ : شدة السواد . لجَيْن : فضة . (٣) عَقَافَة : شوكة كالصنارة . (٤) أَلْكَلَاب : خشبة في رأسها عقافة . (٥) إحتجن : جذب . (٦) أَلشَّبّه هو الشمس .

— إِنَّ الْمَنِيَّةَ يَا عُجَيْلَةُ دَوْحَةٌ وَأَنَا وَرَحِي أَصْلُهَا وَفُرُوعُهَا

*

— فَإِذَا أَقْبَلْتَ تَقُولُ إِكَامٌ مُشْرِفَاتٌ، فَوْقَ الْإِكَامِ إِكَامٌ^(١)

*

— فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خَلْتَ أَنْ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ
وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنْعِشُ النَّاسَ سَيْبُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ الْمَنِيَّةُ قَاطِعٌ^(٢)

● من الشعر المعاصر :

— وَتَرْقِصُ الْأَضْوَاءُ كَالْأَقْمَارِ فِي نَهَرٍ
يَرْجُهُ الْمَجْذَافُ وَهَنًا سَاعَةَ السَّحَرِ^(٣)

(السِّيَاب)

— وَكَانَ هُنَاكَ وَرَاءَ الدِّخَانِ قَطِيعٌ تَشْتَتَ فِي كُلِّ بَيْدٍ
قَطِيعٌ وَدِيعٌ . . بَقِيَّةُ قَوْمِي ، فَهَذَا شَرِيدٌ وَهَذَا طَرِيدٌ
'تَظَلَّلْهُمْ فِي الْعَرَاءِ الْخِيَامُ' وَقَدْ أَخْلَدُوا فِي هُدُوءِ بَلِيدٍ
بِرَاكِينُ خَامِدَةٌ لَا تَقُورُ اسْتَحَالَ اللَّظَى فِي حَشَاهَا جَلِيدٌ

(فدوى طوقان)

(١) الْإِكَامُ : التَّلَالُ ، مَفْرَدُهَا « أَكْمَةٌ » . وَالْمَشْبَهُ هُوَ الْإِبِلُ . (٢) سَيْبُهُ : مَطَرُهُ ، عَطَاؤُهُ . (٣) وَهَنًا : نَحْوَ مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ ، أَوْ بَعْدَهُ بِقَلِيلٍ .

تمرين ٢ - في ما يلي عدد من التشابيه الجارية على ألسن العامة . أذكر
المشبهات التي تناسبها :

مثل الحمام المقطوع مأؤه . - مثل المعزى بلا كلب . - مثل
الخاتم بالخنصر . - مثل خيل الدولة : معلوف موقوف . - مثل
الصيفر على الشمال . - مثل الببغاء . - مثل السطل بلا علاقة . - مثل
الأطرش بالزفّة . - كأنّه يحمل رأس الباشا . - مثل الحية تحت
التبن . - مثل الأربعة بوسط الجمعة .

الفصل السابع عشر

الاستعارة

١ - ماهي الاستعارة ؟

يعرّفونها بقولهم : « هي اللفظ المستعمل في غير ما وُضِعَ له على قصد التشبيه بمعناه » ، وذلك كما في قول « التهامي » يرثي ابنه :

يا كوكباً ما كان أقصرَ عمره . وكذاك عمر كواكب الأسحار
فقد أغفل ذكر الولد واستبدله بلفظة كوكب على قصد التشبيه .

وهناك تعريف آخر للاستعارة ينطبق على نوع آخر منها ، وهو :
« ادّعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبّه به » . وهاك مثلاً على ذلك : « نامت عيونُ الزّهر » . فقد شُبّه الزهر بشخص نامت عيونه وطرح ذكر المشبّه به ، وذُكر بعض لوازمه وهو العيون .

٢ - نوعاها .

يتبيّن لنا ممّا ذُكر أن الاستعارة نوعان :

١ - تصريحيّة ، وهي التي ذُكر فيها المشبّه به وحذِف المشبّه ، كما في بيت « التهامي » أعلاه ، وفي قول « شوقي » :

رِيمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
أَحْلَكَنَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرُمِ
فقد استعار الريم للنساء ، وذكر المستعار ، أي المشبه به ، دون
المستعار له ، أي المشبه .

٢ - مَكْنِيَّةٌ ، وهي التي لا يُذكر فيها المستعار بل إحدى لوازمه .
ومن الأمثلة عليها العبارة التي مرَّ شرحها : « نامت عيون الزَّهَر » .
ومنها البيت المشهور « لأبي ذؤيب الهُدَلي » :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فقد شبه المنيَّة بالوحش ، لكنّه لم يذكر المشبه به ، بل إحدى
صفاته اللازمة ، وهي الأظفار التي يُنشبها في فريسته .

٣ - الفرق بين التشبيه المحذوف الأداة والاستعارة التصريحية .

قد يلتبس التشبيه المحذوف الأداة بالاستعارة التصريحية . لكنّ
علماء البيان يميّزون بينها بقولهم إنّ التشبيه المحذوف الأداة يُذكر معه
المشبه ، مثل : « الصّحة تاج على رؤوس الأصحاء لا يراه إلاّ المرضى » ؛
فقد ذُكر المشبه والمشبه به في هذا المثل . أمّا في الاستعارة التصريحية
فيُحذف المشبه أو المستعار له ، كما في قول « ابن زريق البغدادي » :

أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ فِي بَغْدَادٍ لِي قَمْرًا فِي الْكَرْنِخِ مِنْ فَلَكِ الْأَزْوَارِ مَطْلَعُهُ

فقد أهمل الشاعر ذكر المستعار له ، وهو الفتاة التي يخاطبها في
القصيدة ، وأشار إليه ببعض لوازمه ، وهي الأزوار ومكان
الإقامة .

مثل آخر :

ظفرتُ بنظرةٍ فرأيتُ منها وراءَ الخِدرِ بدرأ في الغمامِ
فالشاعر يقصد بالبدر امرأة ، والبرهان قوله « وراء الخِدر » ، وقد
شبه الخِدر بالغمام الذي يحيط بالبدر ، لكنّه أغفل ذكر المرأة أو
المستعار له ، فالاستعارة تصريحيّة .

٤ - الاستعارة المرشحة .

كما يأتي التشبيه مرشحاً، كذلك الاستعارة . وهاك مثلاً عليها من
سِفَر الأمثال : « الحكمة بنتٌ بيتها ونحتٌ أعمدتها السبعة .
ذبحَتْ ذبائحها ، ومزجت خمرها ، وصفتت مائدتها . أرسلت جواريتها
تنادي على متون مشارف المدينة : مَنْ هو غِرٌّ فليَمِلْ إلى هنا . وتقول
لكلّ فاقد اللبّ : هلمُّوا كُلُّوا من خبزي واشربوا من الخمر التي
مزجت » .

إستعار الكاتب للحكمة صفات المرأة النشيطة المضيافة ، واسترسل
في وصف المستعار متناسياً المستعار له .

تمرين - في الأمثلة التالية ميّز بين التشبيه والاستعارة ، وبين
الاستعارة المكنيّة والتصريحيّة :

١ - غشيّ جبينها الغضّ سحابة من الكآبة .

٢ - من فرط ما تبكي الغيوم على عرصاتِها ويقهقه الرعدُ
(صاحب اليتيمة)

٣ - كلّ كفّ تلوّح في لهفةٍ واكتئاب
كلّ كفّ فؤادٍ .

(نازك الملائكة)

٤ - ألسّموات تحدّث بمجد الله . والفلك يُخبر بعمل يديه .

(المزامير)

٥ - حدّق إلى وجهها تحديقاً شديداً حتى رأى شبح الموت يحدّق إليه
من عينيها الشاختين الجامدتين .

(المنفلوطي)

٦ - فاتّقوا الله في قلوب العذارى فالعذارى قلوبهنّ هواءٌ
(شوقي)

٧ - فتّش « عنقرة » عن مرعى لقريحته فرآه في جلّده فاستغله ،
والأرض السوداء مغلّال !

(مارون عبود)

٨ - وما راعني إلاّ جنودٌ من البقّ تدبُّ إلىّ من كلّ ناحية . بقّ
غذّي أنواع الدماء حتى اتّسع وانبسط ، وعادت كلّ واحدة منه
كتابع البريد ، تتبختر على الوسادة تبخترُ الفقيه في الجنازة .

(ولي الدين يكن)

٩ - الإنسان ذئب الإنسان .

(مثل لاتيني)

١٠ - منبسّط من الأرض غمره الزّهر فضجّ بالألوان .

(خليل تقي الدين)

يعرض ببعض من سبقه من خلفاء: « أمّا بعد فلست بالخليفة المستضعف
(يعني عثمان) ولا بالخليفة المداين (أي معاوية) ولا بالخليفة
المأفون (١) » (يعني يزيد) .

١١ - الالتفات . أو العدول عن مقتضى الظاهر ، وهو الانتقال من
الغيبة إلى الخطاب ، أو من الخطاب إلى الغيبة ، بقصد التنويع
ولفت النظر .

جاء في فاتحة القرآن الكريم : « الحمد لله ربّ العالمين . إيتاك
نعبد وإيتاك نستعين » . فقد عدل عن الغائب إلى المخاطب . ومن
الالتفات قول « شوقي » :

ويح ابن جنبي (٢) كل غاية لذّة بعد الشباب عزيزة الإدراك
لم يبقَ فينا يا فؤاد بقيّة لصبابة ، أو فضلة لعراك
فقد انتقل من الحديث عن قلبه إلى مخاطبته .

١٢ - المشاكلة . هي استعمال لفظة بدل أخرى لأنّ بينها وبين لفظة
مجاورة لها مشابهة أو مجانسة لفظيّة ومعنويّة . يقول « أبو تمام »
في قصيدة « فتح عمورية » :

تسمون ألفاً كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب
فقد استعمل عبارة « نضجت جلودهم » بدل « قتلوا » ، لمشاكلة
قوله : « نضج التين والعنب » .

في العبارات التالية أمثلة أخرى من المشاكلة :

(١) المأفون : هو الضعيف الرأي . (٢) ابن جنبي : كناية عن القلب .

● قالوا : اقترحْ شيئاً نُجِدُ لك طبخه
قلت : اطبخوا لي جبّةً وقميصاً

*

● لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازلُ .

*

● ناهض سينهض بالمسؤوليّة (ناهض اسم رجل ، وقد استُعْمِلَت لفظة « ينهض » بدل « يقوم » أو « يتولّى » لمشاكلتها اسمه) .

١٣ - الترتيب والتقسيم . هو تنسيق الأفعال والحوادث حسب ترتيبها الطبيعيّ ، فيكون في جمعا على هذه الصورة إيجاز مستحسن . منه قول « شوقي » واصفاً غرق سفينة :

طُعِنَتْ فانبجست فاستصرخت فأتاها حينها فهي خبّرت
وقوله في وصف درجات الحبّ :

نظرةٌ فابتنسامةٌ فسلامٌ فكلامٌ فموعدٌ فلقاءٌ

وقول شاعر آخر جامعاً في بيت واحد تفاصيل حاله في الحبّ :

فلا كبّدي تبلى ولا منك رحمةٌ ولا عنك إقصارٌ ولا فيك مطمعٌ

١٤ - الأكتفاء . وهو أن ينقطع المتكلم عن الكلام بغتةً ، فيستدلّ السامع على أنّ وراء قوله ما هو أعظم وأقوى ، نحو :

« فوضعتُ طوقِي في يديّ وقلتُ خلّوني وإلا... » (النقط

تشير إلى الحذف) .

« ولأمين نخله » هذا البيت الغزليّ :
أُتِمُّ بِاسْمِ ثَغْرِكَ فَوْقَ كَأْسِي
وَأَلْتَمَهَا كَأْنَتَكَ أَوْ كَأْنَتِي...
فقد ترك للقارئ تخيُّلَ المحذوف .

١٥ - أهُتَافٌ . هو استعمال أداة النداء وما شاكلها في موقف عاطفيّ ، كما في قول « امرئ القيس » منادياً الليل : « ألا أيّها الليل الطويل ألا انجلِ ! »

١٦ - تعداد الموصوفات ^(١) . ويُستعمل في مواقف الحماسة ، كما في قول « المتنبي » :

أَخِيلُ وَاللَّيْلُ وَالْبِيداءُ تُعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرطاسُ وَالْقَلَمُ
وَقَوْلُ « شوقي » :
لَا وَعيدٌ لَا صولةٌ لَا انتقامٌ لَا حسامٌ لَا غزوةٌ لَا دماءُ

١٧ - تعداد الصفات . كما في قول « امرئ القيس » مادحاً جواده :
مِكرٍ مِفرٍ مِقبلٍ مدبرٍ معاً
كجُهودِ صخرٍ حطَّه السيل من علٍ

١٨ - مراعاة النظير . يُقصد بها جَمْعُ ألفاظ متناسبة في معانيها يعتمد جمعها على تداعي الأفكار لا على التضادّ ، ولا على التعداد المنتظم ، كما في قول « أبي شبكة » :

(١) في بعض كتب البيان يُحسب التعداد بأنواعه من البديع اللفظيّ ، إذ تتوالى فيه ألفاظ متماثلة الحركات الإعرابيّة وفي ذلك تكرار لفظيّ أو صوتيّ .

يا حبيبي فمُ الجبلُ قبلَ الشمسِ فاشتعل
قلبه من لظى القُبُلِ

فالقم والقُبُل والشمس والجبل واللقى والاشتعال معانٍ تتداعى
لما بينها من صلات . وهي معانٍ مجازية يراد بها أنَّ الجبل لأمس حرَّ
الشمس فالتهب .

ومن مراعاة النظير قول «مجنون ليلي» :

فيك ناغينا الهوى في مهدِهِ ورضعناه فكنتَ المرضِعا
فالناغاة والمهد والرضاعة والمرضِع ألفاظ تتداعى وتأتلف .

٤ - ألبديع اللفظي .

١ - الجناس . وهو أن يؤتى بألفاظ متجانسة لفظاً ، مختلفة معنى ،
مثل : « هاج » و « ماج » .

● قد يكون الجناس تاماً ، وذلك حين يكون بين اللفظتين تمام المشابهة
مع اختلاف في المعنى ، مثل : « إرعَ الجار ولو جار » .

● أمّا الجناس الناقص فهو الذي يختلف فيه بعضُ حروف اللفظتين
مع تساويهما في الوزن : « الغُرْم بالغُنْم » ، « لا حول له ولا
طول » .

● والجناس المحرّف هو الذي تتساوى فيه الحروف مع اختلاف
حركاتها : « دخلنا رَحْبَةً رَحْبَةً » .

● والمزدوج هو الذي تتوالى فيه لفظتان متجانستان : « عواصٍ
عواصم » ، « لا نطيع فيكم احداً أبداً » .

٢ - السجع. هو النثر الذي تُقفَّى عباراته ، أو هو «تواطؤ الفاصلتين على الحرف الواحد» ، والفاصلة في النثر كالفافية في الشعر .

أمثلة : ● « العِلْمُ في الصَّغَرِ ، كالنَّقْشِ في الحجر » .

● « دوام الحال من الحال » .

● « عند الامتحان ، يُكرم المرء أو يُهان » .

٣ - التوازن. هو توالي جملتين متشابهتين في التركيب على غير تسجيع ، كما في وصف « الجاحظ » للكتاب : « الكتاب وعاءٌ مُلِئٌ علماً ، وظرفٌ مُحْشِيٌّ ظرفاً » .

التوازن في جملتين متواليتين يسمَّى ازدواجاً . وقد يكون في ثلاث جل أو أربع متوالية ، فنسمِّيه ثلاثياً أو رباعياً ، وذلك كما في قول « جبران » مخاطباً الريح : « تتصاعدن مع الروابي ، وتنخفضن مع الأودية ، وتنبسطن مع السهول . ففي تصاعدك عزمٌ » ، وفي انخفاضك رقّةٌ ، وفي انبساطك رشاقة » . (التوازن ثلاثيٌّ في المثلين) .

٤ - التكرار ^(١) . تكرار لفظة أو عبارة هامة بقصد لفت النظر إليها . وهو كثير الورود في الأدب الحديث من شعر ونثر . راجع مثلاً عليه موشحة « أوراق الخريف » « لميخائيل نعيمة » حيث تتكرر عبارة « تناثري تناثري » في اللازمة . وموشحته الأخرى

(١) ورد ذكرُ التكرار بين أنواع الإطناب (راجع فصل « وجوه التوكيد في الجملة العربية ») . وذلك دليل آخر على أن الإيجاز والإطناب يندرجان في فنون البيان والبديع .

التي عنوانها « ترنيمه الرياح » حيث يكرر عبارة : « هلّلي هلّلي يا رياح » ، وعبارات أخرى يتألف منها القرار .

٥ - التروصيع . وهو تسجيع الشعر ، أي قسمة البيت إلى أجزاء عروضيّة ذات قافية مختلفة عن قافية القصيدة ، كما في بيت « صفى الدين الحلّي » :

بيضٌ صنائعنا ، سودٌ وقائعنا
خضرٌ مرابعنا ، حمرٌ مواضينا

وبيت « أبي تمام » :

تدبيرٌ معتصمٌ بالله ، منتقمٌ
لله ، مُرتقبٌ في الله ، مرتقبٌ

ويسمّى هذا التسجيع الأخير تشطييراً^(١) لأنه يجعل كلّ سبعة مخالفة لصاحبيتها في الشطر الآخر .

٦ - العكس . وهو أن يؤتى بعبارتين قد عكس في الثانية منها ترتيب الأولى : « كلام الملوك ملوك الكلام » .

ومنه قول « نعيمة » : « الأدب يتوكأ على الحياة والحياة على الأدب » .

(١) للتشطيير معنى آخر ، وهو أن يضمّ الشاعر شطراً إلى كلّ شطر من أبيات قصيدة لغيره ، بحيث يصبح عدد أبياتها ضعف العدد الأصلي .

تمرين - عيّن وجوه البديع في الأمثلة التالية :

١ - لا أمسٍ من عُمرِ الزمانِ ولا غدٌ
جُمع الزمان فكان يوم رضاك

٢ - ورَجعتُ أدراج الشباب وورده
أمشي وراءهما على الأشواك

٣ - وسلا مصرَ هل سلا القلب عنها
أو أساجرحة الزمان المؤسّي؟ (١)

٤ - فليجبريل جيئةٌ ورواحٌ وهبوطٌ إلى الثرى وارتقاءٌ

٥ - أفيقوا أفيقوا يا غواة فإنتها
دياناتكم مكرٌ من القدماء

٦ - أليس وعدتني يا قلبُ أنّي
إذا ما تُبْتُ عن ليلى تتوبُ؟

٧ - ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلٌ
عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلٌ (٢)

٨ - لم يستطع الرجلُ أن يدركها بعصاه لأنّها سارعت إلى الاختباء
وراء واحد من تلك الأثاثات التي يحشرها الناس في بيوتهم دون
فائدة (٣) .

٩ - موعدٌ كان على الأرض لنا وأتيناها ولكن بعدما ...

١٠ - سللتني من عالمٍ بيّنٍ
أنا ابن هذي الأرض لم يثنيني
وسرت بي في عالمٍ مُبهمٍ
عن فمها ما جرّحت من فمي

(١) في هذا البيت جناس تامّ وجناس ناقص . وقد استعمل الأمر للتقرير .

(٢) ألتائل : المعروف . (٣) أدمج الكاتب في حديثه هجاء اجتماعيًا .

١١- كيف ألفت عالماً لم يكحل مرودُ النور جفنه الوسنانا؟^(١)

١٢- أمّا أنا فبلطف روحك شاعرٌ

والشوقُ شوقي والهيّامُ هيّامي^(٢)

١٣- فأنا فتى أتصيدُ الأحلام ، يالكِ من فراشاتٍ جميله !

١٤- زَحمُ الصبحُ الظلاما ، فإلاما ؟

*

تعليق .

كثير من الكلام الشعريّ يدين بحاله لما يتضمّنه من محسّنات بيانيّة أو بدعيّة ، فيجدر بنا ملاحظتها في القراءة والنقد . لكنّ تمييز هذه المحسّنات وتعيين أنواعها أقلّ أهميّةً من تدوّقها ، أي إدراك عوامل حسنّها ، وهي :

أولاً - أن يكون فيها مقدار من الطرافة .

ثانياً - أن تكون واقعة موقعها ، مناسبة للمعنى الذي أراده الكاتب .

ثالثاً - أن تكون ذات وظيفة ، فلا يؤتى بها من غير غرض ، ولا تكون نوعاً من الحشو ، بل تعبّر عن شعور الكاتب من استحسان أو استهجان ، من ثورة أو ألم أو حبّ أو حماسة .

(١) ألرود : الميل يُكتحل به . ألوسنان : من اشتدّ نعاسه . لإشرح مراعاة النظير في هذا البيت . (٢) في هذا البيت تورية . بيّن ذلك .

فالشاعر الذي يقول :

ليلٌ وغصنٌ ووردٌ شعرٌ وقدٌ وخذٌ

إنّما يقوم بمعادلة حسابيّة لا أثر فيها للشعور ، فضلاً عن أنّ التشابه
مما ابتذِل ولا كتّه الألسن .

وعلى العكس قولُ « أمرىء القيس » :

أبقتلني والمشرقيّ مضاجعي ومسنونةٌ زُرُقٌ كأنيابِ أغوالٍ؟^(١)

فهذا البيت حافل بوجوه البيان من استعارة وكناية وتشبيه ، لكن
جميعها تمتاز بالطرافة ، وتعبّر عن حماسة الشاعر الفارس الذي يتحدّى
خصمه . وجاء الكلام بصورة استفهام إنكاريّ لتأكيد النفي
والتحدّي .

تموين عام .

في ما يلي من أمثلة ، ميّز بين الأنواع البيانيّة والبديعيّة ، وأشر
إلى أغراضها :

١ - والريحُ لصٌ مَرَقٌ على رؤوسِ الحبقِ
كأنّه ما سرقُ كأنّه ما جنى

٢ - هل تذكرين مساءً فوق مائك إذ
نجري ونحن سكوتٌ في تصابينا ؟
والموج والبحر والأفلاك مصفيةٌ
معنا ، فلا شيء يلهمها ويلهينا

(١) ألرماح المسنونة : أي التي رُكِّب فيها السنان أو النصل .

٣ - يا ابنة اليمّ ما أبوك بخيل

ما له مولعاً بنعٍ وحبسٍ ؟

أحرامٌ على بلابلٍ الدوحُ

حلالٌ للطير من كلّ جنسٍ ؟ (١)

٤ - ولّما سمعنا الأذان صليّنا المغرب .

٥ - تداويتُ عن ليلي بليلي وذكرها

كما يتداوى شاربُ الخمر بالخمر

٦ - قال له الذئبُ : وكم تشتمني !

أما علمتَ يا خروفُ أنتني ...

٧ - لا بُدَّ في الحرب من دمٍ مسفوكٍ ودمعٍ مسفوح .

٨ - لا تعجبي يا هندُ من رجلٍ ضحك المشيب برأسه فبكى

٩ - يومٌ إلى يومٍ يُذيعُ كلاماً ، وليلٌ إلى ليلٍ يُبدي علماً .

١٠ - وجلس يحاني مرحباً مسلماً ، فلما فرغنا من مطارحة الأكاذيب

بادأته بالكلام .

١١ - دار شعراؤنا على أنفسهم في حلقة ضيقة اختطّتها لهم القدماء ،

كانهم أجرام النظام الشمسيّ ، « كلٌّ في كلّك يسبحون » (٢) .

١٢ - يكاد الفجرُ تشربه المطايا وتُمَلأ منه أوعيةٌ شنانُ (٣)

(١) يخاطب « شوقي » السفينة (ابنة اليمّ) . الدّوح : (الشجر العظيم) كناية عن ألواح السفينة لأنّها من خشب . أبلابل : هم الشعراء الذين حرم عليهم ارتقاء الدوح ، أي ركوب السفينة لتعود بهم إلى الوطن . (٢) العبارة التي بين مزدوجين قرآنيّة . (٣) أوعية شنان : مفردها « وعاء شنّ » أي بال .

١٣ - إرفعي رؤوسك أيتها الأبواب الدهرية وليدخل ملكُ المجد !

١٤ - ترى الشبانَ كالنخل ، وما يُدريك ما الدخل .

١٥ - فتشنا عنه بالسراج والفتيلة .

١٦ - كم شكوتُ البُعدَ بالليل إلى مطلع الفجر عسى أن يُطْلِعَكَ

١٧ - لئُسقَ عهدكم عهدُ السرور فما كنتمُ لأرواحنا إلاّ رياحينا

١٨ - أقيلَ اشتياقاً أيها القلب ربّما رأيتُكُ تصفي الودَّ من ليس صافيا

١٩ - ألا ودّعنا نجد أومن حلّ بالحمى وقلّ لنجدٍ عندنا أن يودّعنا

٢٠ - بيمَ التعلُّل؟ لأهلٍ ولا وطنٍ ولا نديمٍ ولا كاسٍ ولا سكنٍ؟

٢١ - عبّاسُ عبّاسُ إذا احتدم الوغى والفضل فضلُ الربيع ربيع^(١)

٢٢ - فراحوا فريقٌ في الإسار ومثله قتيلاً ومثلاً لا ذ بالبحر هاربهُ

٢٣ - فصرتُ إذا أصابتني سهامُ تكسّرتِ النصال على النصال^(٢)

٢٤ - ما الفائدة للإنسان من كلّ تعبٍ الذي يتعبه تحت الشمس ؟

٢٥ - درس أبوك الفرنسية في مدرسة الألسن .

٢٦ - صفراءُ لا تنزل الأحزان ساحتها

لو مسّها حجرٌ مسّه سراءُ

٢٧ - وأمانيه انتفاضُ الأرضِ من

غيهبِ الذلُّ وذلُّ الغيهِبِ^(٣)

(١) عبّاس : من أساء الأسد . (٢) في البيت تكرار بديعي ، ويلاحظ أن تكرار حروف الصفير (الصاد والسين) يوحي الشدة والتوتر . (٣) الغيهِب : الظلمة .

يَا لَنُعْمَى خَفٌ فِي أَظْلَالِهَا

ما حملنا في ركبِ الحِقْبِ !^(١)
أين في القدسِ ضلوعٌ غَضَّةٌ

لم تلامسها ذُنَابِي عَقْرِبِ ؟

(عمر أبو ريشة)

٢٨ - وليلٍ كَانَ الصُّبْحُ في أَخْرِيَاتِهِ

حشاشةٌ نَصْلٌ ضَمُّ إِفْرِنْدَه غِمْدُ^(٢)
تسربلتُهُ والذئبُ وِسْنَانُ هَائِجٌ

بَعَيْنِ ابْنِ لَيْلٍ مَا لَهُ بِالْكَرَى عَهْدُ^(٣)

(البحتري)

٢٩ - يَحْمِلُ الْإِبْتِسَامَ فِي شَفَتَيْهِ وَالْمُنَايَا تَسِيلُ مِنْ أُرْدَانِهِ
كَسْرَاجٍ فِي جَوْفِ دِيرٍ قَدِيمٍ هُرِقَتْ رَوْحُهُ عَلَى جُدْرَانِهِ

(الأخطل الصغير)

٣٠ - كِنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيَوْهَنَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا ، وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ

٣١ - لَوْ كُنْتُ أَنْطِقُ بِالسَّنَةِ النَّاسِ وَالْمَلَائِكَةِ ، وَلَمْ تَكُنْ فِيَّ الْحُبَّةُ ،
فَإِنَّمَا أَنَا نَحَاسٌ يُطِينُ أَوْ صَنْجُ يَرِنُ .

(بولس الرسول)

٣٢ - فَمَا لَكَ يَا عَيْنُ لَمْ تَهْجِعِي ؟

لَقَدْ تَعِبَ اللَّيْلُ مِمَّا يَعِي !

(صلاح لبكي)

(١) الحَقْب : جمع « حَقْبَة » ، وهي المدة من الزمن . (٢) الإِفْرِنْد والفرند : وشي
السيف ، نقشه . أَلْغَمَد : بيت السيف . (٣) ابْن لَيْل : لص .

الفصل الحادي والعشرون

الوجوه البيانية في الأدب الحديث

في الأدب الحديث ، بما فيه الشعر والنثر الفني ، لا يتخذ التجديد في مجال الوجوه البيانية شكلاً ثورياً ، وإنما هو تقديم لبعض الوجوه على البعض الآخر من حيث الاستعمال . فالسجع والجناس لا يردان في العبارة الفنية الحديثة إلا نادراً ، في حين يكثر الاعتماد على التوازن ، والافتنان في التقديم والتأخير ، وتنويع الكلام بين خبر وإنشاء (الإكثار من النداء ، الاستفهام ، الهتاف) . وبما أن الشعر الحديث يستوحي الإيقاع الموسيقي والغناء ، يكثر اعتماده على التكرار ، تكرار ألفاظ وعبارات بارزة تؤلف ما يشبه قرار الأغنية ، أو العبارة السائدة في قطعة موسيقية .

في عبارة الأدب الحديث يلتزم الإيجاز الذي يتحول أحياناً إلى إشارة ، وتلميح ، وإيهام ، وغموض . ويكثر الاقتباس من الأسطورة والتاريخ والأدب الشعبي والأدب العالمي .

أما التشابيه والمجازات ، من استعارة وكناية وتشخيص ، فهي ركن الأسلوب التصويري الذي يؤلف ، مع الإيقاع ، ميزة الشعر

الحديث والنثر الفني . وقد طرأ على الوجوه البيانية الآتفة الذكر
تطورٌ يمكن إيجازه في ما يلي :

أولاً - إبتكار الجديد من التشبيه والاستعارات والكنائيات بارتداد
مصادر لم يعرفها العرب القدامى . من أمثلة ذلك قول « جبران » في
وصف المطر : « أنا لآلىءُ نثرت من تاج عشتاروت » ؛ وفي الليل :
« أيتها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر » .
وقول « نعيمة » في أوراق الخريف :

يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السحر !

وقول « عمر أبي ريشة » في وصف الشاعر :

أنا الذي فضَّ غيوبَ الوجود
وصبَّها لحناً بأذن الخلود .

ثانياً - إيثار المزاوجات الغربية ، والجمع بين المعاني المتناقضة أو المتباعدة
في مجال العبارة المجازية . منها : « بحيرة النار » ، « رحيق الخطايا » ،
« الروضة الجائعة » ، « نهر الرماد » .

من غريب المزاوجات قول « البياتي » :

الله والأفق المنور والعبيد
يتحسسون قيودهم .

وقول « نازك الملائكة » :

النهرُ ظنونٌ سوداءُ
والريحُ مراوحُ نكراءُ

أُجْنِيَّاتُ الْمُنْتَقِمَاتُ
يَصْعَدْنَ إِلَيْنَا فِي عَرَبَاتٍ .

وقول « نزار قباني » :

مالحةٌ في فِينَا القَصَائِدُ
مالحةٌ ضفائرُ النساءِ
والليل والأستار والمقاعدُ
مالحةٌ أَمَامَنَا الأشياءُ .

وهذه الصورة « لخليل حاوي » :

أَلْجَاهِيرُ الَّتِي يعلِكُهَا دَوْلَابُ نَارٍ
مَنْ أَنَا حَتَّى أَرُدَّ النَّارَ عَنْهَا وَالدُّوَارَ ؟

ثالثاً - من صنوف الإغراب ما نسميه المَزْجَ بين الحواسِّ ، أي
إِعَارَةَ إِحْدَى الحواسِّ وَطِيفَةَ حَاسَّةٍ أُخْرَى ، نظير قولنا :
« عيون تتكلّم » . وليس ذلك جديداً ، لكنّ المعاصرين
اتَّخَذُوهُ مذهباً على مثال الشعراء الرمزِيِّين في الغرب . من ذلك
قولهم : « العيون الظمأى للنور » ، فقد استعاروا الظمأ للعيون ،
وهو في الأصل للظم أو للجسم . ومنه قول « السيّاب » :

حين يذُرُّ النورُ	ويهمس	الديجورُ
آهاتِهِ السَّمَاءُ	على	حَبَاكِ
تَهْجِسُ عَيْنَاكِ	بكلِّ	حزن الدهورِ

في عبارة « آهاته السمراء » جعل للصوت لونا فوحد بين السمع والنظر ، وجعل الآهة من المرئيات . ومثل ذلك قول « سعيد عقل » :
« سلسل البدر نوره مخملياً » . فالنور لا جسم له ، لكن الشاعر جعله مخملياً وأعطاه شكلاً يلمس باليد .

رابعاً - من مظاهر التطوير استعمال المصدر مكان الصفة ، كما في قولهم : « أنا حزن » ، بدلاً من : « أنا حزين » ؛ و « ابني حنين بعيد » ، بدلاً من : « ابني ذو حنين » . وقول « سعيد عقل » في خطاب المجدلية للمسيح :

يا اندفاع الأحلام في فكر عذراء ، ويا بسمه على ثغر أم
وقوله أيضاً :

سمراء يا حلم الطفولة وتمنّع الشفة البخيلة

وقول « السيّاب » مستعملاً الموصوف مكان الصفة :

تحت أكفانيّ الثلج يخضّل زهر الدم

فقد جاء بلفظة « الثلج » بدلاً من « البيضاء » .

خامساً - استعمال الرمز وما يتصل به من إشارة وكناية وتعريض .
الرمز تعبیر عن المعنى المجرد بالصورة المحسوسة لتقريبه من الذهن . وقد لجأ الشعراء الصوفيون قديماً إلى الرمز للتعبير عن المعاني الفائقة الوصف التي خالجت نفوسهم . قال « ابن الفارض » :

شربنا على ذكر الحبيب مُدّامة

سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرم

«فالحبيب» هو العزّة الإلهيّة ، و « الحمر » التي يشرّبها المتصوّفون هي خمر المحبّة الإلهيّة التي وُجدت قبل أن يُخلق الكرم لأنّها أزليّة ، كما أنّ الإنسان أزليّ .

من عوامل استعمال الرمز رغبةُ الشاعر أو الكاتب في إخفاء معانيه وإثارة القارئ . ولعلّ هذا ما قصده « ابن سينا » في قصيدة « النفس » التي رمز إليها بالورقاء (الحمامة) ، ووصف هبوطها من الملأ الأعلى ودخولها الجسم وحنينها إلى الرجوع ، كلّ ذلك بطريقة الرموز .

جدّد الشعراء المعاصرون استعمال الرموز اقتداءً بشعراء الصوفيّة ، أو ببعض شعراء الغرب الحديثين . من القصائد الرمزيّة « العنقاء » لأبي ماضي ، « أوراق الخريف » لنعيمة ، « التمثال » لعلي محمود طه ، الأمثال الرمزيّة التي وضعها جبران في « المجنون » وسواه من كتبه .

من الشعراء المعاصرين من التزموا الرمز في معظم شعرهم ، ومنهم « بدر السيّاب » ، « عبد الوهاب البياتي » ، « خليل حاوي » ، « يوسف الخال » ، « صلاح عبد الصبور » ، « أدونيس » ، وغيرهم .

هنا قطعة رمزيّة « للسيّاب » :

أكاد أسمع العراق يذخرُ الرعودُ
ويخزن البروق في السهول والجبالُ
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجالُ

لم تتركِ الرياحُ من ثمود
في الوادِ من أثرٍ .

الأرعود والبروق رمز أسلحة الثورة ؛ والرياح رمز الثورة نفسها
التي ، إذا هبَّت ، لم تترك أثراً لثمود ، رمز الطغاة الظالمين .

وهنا قطعة أخرى للشاعر المعاصر « خليل الخوري » ، حافلة
بالإشارات والرموز والتضمينات :

ومن تحت أخمصك الحشرُ ، مستنقعُ الموتِ نهرُ الحياة^(١)
ويا عاقدَ الزندِ بالزندِ في زحمةِ الحشرِ مات^(٢)
ومات الجبان^(٣)

تيمّمُ بعطر التراب ، دَعِ الشمسَ تحرقُ عينيك^(٤)
مات الجبان .

تقحّمُ . هنا مدرجُ الشمس والعنفوان^(٥)

(١) في هذا السطر اقتباس من مرثاة « أبي تمام » لبطل استشهد في ساحة الحرب :
« فأثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها من تحت أخمصك الحشر » . وبما أنّ القصيدة
قيلت في مصرع شهيد جزائريّ فالأقتباس من رائيّة « أبي تمام » في موقعه . مستنقع
الموت نهر الحياة : موت الشهيد حياة وطنه . (٢) عاقد الزند بالزند : كناية عن الصمود .
(٣) مات الجبان : مات شعور الجبن الذي يهزم البطولة . (٤) أُلصّلي الذي فاته الماء
للوضوء يتيّم بالتراب ، أي يمسح به يديه ووجهه ، وهنا يعني باليتيم : سقوط الشهيد
فوق التراب الذي يمنحه قدسيّة وطهارة كتراب التيمّم ، لأنه تراب الاستشهاد . (٥) مدرج
الشمس : الطريق المؤدّي إلى الشمس ، رمز النور والحريّة .

هنا صخرةُ الخلدِ . عمَّد وجودك بالأرجوان^(١)
فأنتَ ، وأنتَ تطرَّقِ دربَ الفداء^(٢)
وتصفعُ ليلَ الفناء^(٣)
تؤنِّسنُ معنى الزمان^(٤) .

*

حللَ الاشارات والرموز في القطعة التالية :

والآن حُفافةٌ نحنُ ،
عِراءُ نحنُ ،
ونحنُ جِيعاً يا سيِّدُ ...
هل نُبْصِرُ نجماً ؟ نسمعُ صوتاً ؟
في هذا الليلِ الأسود ؟
نُسْرِعُ ، يَسْبِقُنَا وعدُ
نحوَ المذودِ .

(١) صخرة الخلد: إشارة إلى الصخرة القائمة في مسجد الصخرة، حيث يُعتقد أن إبراهيم أراد تضحية ابنه إطاعة لأمر الله. فالصخرة رمز التضحية التي تمنح الخلود. عمَّد وجودك بالأرجوان: العهد عند النصاري رمز التطهير والإيمان. والأرجوان: رمز الدم، وكذلك رمز المجد. (٢) تطرَّق: أي تسلك. درب الفداء: طريق الجلجلة التي قادت المسيح إلى الصليب والفداء. يشبّه بها طريق الشهيد إلى الموت الذي يفقده به وطنه. (٣) تصفع ليل الفناء: استعارة معناها: تقهر الموت، تمحو ظلمته. (٤) تؤنسن معنى الزمان: الزمان رمز القوة والخلود، والشهيد ببطولته يتّحد بالزمان، يتجسّد فيه.

وليقتلُ هيرودسُ كلَّ الأطفالِ
فهيرودسُ ماتُ
حقًّا ماتُ
أمّا الأطفالُ وإن ماتوا
يُحييَونَ معَ الأطفالِ
في ملكوتِ الأجيالِ .

(يوسف الخال)

الفصل الثاني والعشرون

لمحة في علم العروض

١ - تعريفه .

هو علم يُعرَف به صحيح أوزان الشعر من فاسدها .

٢ - ألتفاعيل .

وزن الشعر يتألف من أجزاء تسمى تفاعيل . والتفاعيل حروف ساكنة ، أو متحرّكة ، تُرتَّب على أوضاع خاصّة ، وتُتَّخذ مقاييس لضبط الأوزان ، كما اتُّخذ وزن « فَعَلَ » ومشتقاتها مقياساً للتصريف والاشتقاق .

فكلّ وزن يجب أن يتألف من عدد معيّن من التفاعيل . وتختلف الأوزان بعضها عن بعض باختلاف تفاعيلها في ناحية العدد والترتيب .

ألتفاعيل ثمانية هي : فَعُولُنْ - مَفَاعِيلُنْ - مُفَاعَلَتُنْ - فاعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - مُسْتَفْعِلُنْ - مفعولاتُ .

ويجوز أن يطرأ عليها تغييرات يفرضها استعمال لفظة دون غيرها ، فتصير فاعِلُنْ فاعِلُ ؛ ومستفعلن تصير مستفعلُ أو مفتعلن ؛ ومفاعِلَتُنْ

تصير مفاعيلُن ، وهلمَّ جرا ؛ وسيأتي الكلام على هذه التغيرات .

٣ - تعريفات .

١ - من فنون الشعر : القصيدة . وهي مجموعة أبيات لا تقلّ عن ثمانية أو عشرة ، موحدة الوزن والقافية .

أ - البيت . هو وَحْدَةُ القصيدة ، ويتألّف من قسمين متساويين يُعرفان بالشطرين أو المصراعين . أولهما الصدر ، وثانيهما العجز .

الشطر الثاني ينتهي بالقافية ، أمّا الأوّل فلا يُقفى إلاّ في مطلع القصيدة حيث تسمّى تقفيته تصريعاً ، كما في قول « المتنبّي » :

لكلّ امرئٍ من دهره ما تعودا

وعادة سيف الدولة الطعنُ في العدى

فقد قفّى الصدر والعجزُ في المطلع ، أي أوّل بيت من القصيدة . آخر تفعيلة من الصدر تسمّى العروض (لهذه اللفظة عدّة معانٍ غير علم الشعر) .

وآخر تفعيلة من العجز هي الضرب .

ب - ألقافية . هي آخر جزء من البيت ينتهي بحرف الروي ، وتكون من آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبله . ففي قول « النابغة » : « كَلَيْنِي لِهَمْ ، يا أُمَيْمَة ، ناصِبِ » ، تحسّب القافية من الياء الساكنة المقدّرة في آخر الشطر (بي) إلى أقرب ساكن يليه (الألف) مع المتحرّك الذي قبله

(النون) فالقافية هي لفظة ناصب .

وفي : « لم يَطُلْ ليلي ولكن لم أَنَمْ » تحسب القافية من الميم الساكنة إلى أقرب ساكن يليها (ميم كم) مع المتحرك الذي قبلها (اللام) وتكون القافية إذن عبارة « لم أَنَمْ » .

● حرف الروي . هو الحرف الذي تُبنى عليه القافية ، كالميم في بيت « بشار » : « لم يَطُلْ ليلي ولكن لم أَنَمْ » . وإليه تُنسب القصيدة ، فتكون ميمية إذا كان الروي ميماً ، وتكون نونية أو لامية إذا كان الروي نوناً أو لاماً ، وهكذا .

● أيّ حروف تصلح لأن تكون رويّاً :
جميع الحروف إلا :

(١) حروف العلة الثلاثة إذا كانت زائدة أو مولدة من الإشباع : كالألف في « غصبا » ، والواو في « عمرو » . هاء التانيث الساكنة في « ضربه » ، وهاء الاضمار في « أعظمه » ، وهاء الوقف في « ليمه » . (٣) ألف التانيث المقصورة ، وألف التثنية ، نحو « حُسنى » و « قَتَلَا » . (٤) واو الضمير ويأؤه بعد حركة تجانسهما ، نظير « اسمعوا » و « اسمعي » . (٥) فون التنوين ونون التوكيد . كذلك الهاء المتحركة بعد حرف ساكن مثل « فتاه » ؛ وحروف العلة المتحركة نحو « ظبي » ، وعصاي ، وعضو » ؛ وتاء التانيث المتحركة كما في « فتاة » ؛ وياء المنقوص في مثل « القاضي » . كل ذلك لا يصلح أن يكون رويّاً .

● من حروف القافية أيضاً التأسيس والردف .

(١) التأسيس . ألف لا يفصلها عن الروي سوى حرف واحد ، كألف

« فاعل » في قول « المعري » : « ألا في سبيل المجد ما أنا فاعِلٌ » .
ويجب التزامها في القافية . فإذا جمع الشاعر بين بيت مؤسّس وبيت
غير مؤسّس ، كما في « فاعِلٌ وأفضل » ، عدّ هذا الجمع من عيوب
القافية ، ويسمّى سناد التأسيس .

(٢) الودّْف . حرف لين (أي واو أو ياء بعد حركة لا تجانسها ، كما
في « يَوْمٌ » و « بَيْتٌ ») ، أو حرف مدّ (ألف أو واو أو ياء بعد
حركة تجانسها) ، قبل الروي ، يتصلان به .

مثل حروف اللين : الياء في قافية البيتين التاليين :

أشجراتُ حوله كأنّها أهدابُ عَيْنِ
كعهده بصاحب الدار ، ظليلُ الجانبينِ

ومثل حرف المدّ : الواو في قافية البيت التالي :

يُضحّي الفتى شيخاً بفجر حياته ويرود سُبُلَ العيش وهو مَلُولُ
في ردّف المدّ يجوز الجمع بين الواو والياء ، ولا يجوز هذا الجمع في
ردّف اللين . مثل الأوّل قول « السموأل » :

تُعَيِّرُنَا أَنفًا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْكَرَامَ قَلِيلُ
وما قلّ مَنْ كَانَتْ بَقَايَاهُ مِثْلَنَا شَبَابٌ تُسَامِي لِلْعُلَى وَكُهُولُ

فقد جمع في القافية بين « الياء » في « قليل » و « الواو » في
« كهول » .

٢ - من فنون الشعر : الأرجوزة . وهي شعر من بحر الرجز
(وسيأتي ذكره) تُقسَم إلى مصاريع أو أشطر بدلاً من الأبيات .

وتكون جميع مصاريحها مقفلة كما في المقطوعة التالية :

دع المطايا تنسم الجنوب
إن لها نبأ عجيبا
حينئذ وما اشتكت لغوبا
يشهد أن قد فارقت حبيبا
لو ترك الشوق لنا قلوبا
إذن لآثرنا بهن النيبا
إن الغريب يسعد الغريبا

(عن « التعريف في الأدب العربي » لرئيف خوري)

أو تتغير قافيتها بعد كل شطرين ، كما في المثل التالي « لشوقي » :

كانت بأرض نملة تنبأله
لم تسل يوما لذة البطاله
لكن يقوم الليل من يقتات
فالبطن لا تملأه الصلاة
والنمل لا يسعى إليه الحب
ونملتي شق عليها الدأب

والشعر ، من غير بحر الرجز ، إذا ازدوجت قوافيه سُمِّيَ
المزدوج . وماك مثلا عليه :

« الملك الذي لم يبصر ما تحته » - لشوقي

كان للغربان في العصر مليك وله في النخلة الكبرى أريك
فيه كرسي وخدر ومهود لصغار الملك أصحاب العهود

جاءه يوماً ندورُ الخادمُ وهُوَ في البابِ الأمينُ الحازمُ
قال : «يا فرعَ الملوكِ الصالحينُ أنتَ ما زِلْتَ تُحِبُّ الناصحينُ
سوسةٌ كانت على القصرِ تدورُ جازت القصرَ ودَبَّتْ في الجذورُ
فابعثِ الغِربانَ في إهلاكِها قبل أن نَهْلِكَ في أشراكِها»

٣ - الموشح . شعر وُضِعَ للغناء ، تتنوع فيه القوافي ، وأحياناً
تتنوع أيضاً الأوزان ، فتكون أجزاءه مختلفة الطول ، وتتضمن
لازمة وأدواراً .

أ - اللازمة أو القفل . أجزاء مؤلفة تتردد في الموشح متفقة في
الوزن والقوافي وعدد الأجزاء .

ب - الدور أو البيت . أجزاء مؤلفة تتردد في الموشح متفقة
في الوزن وعدد الأجزاء ، لا في القافية .

ج - الجزء . هو أصغر قطعة موزونة في الموشح ، يقابل الشطر
في الشعر .

مَثَلٌ عَلَى الْمَوْشَحِ

قِفْلٌ أَوْ	حَيَّاكَ بِالْأَفْرَاحِ دَاعِي الصَّبَاحِ	قُمْ لاصْطَبَاحِ
لازمة	فالنومُ في شرعِ الهوى لا يُباحُ	
دور	والصُّبْحُ قد جرَّدَ منه حُسامُ	بَادِي الْقَسَامِ (١)

(١) ألقسام : وقت طلوع الشمس .

أَو	تَضْحِي وَجْوهُ الزَّهْرِ مِنْهُ وَسَامٌ	ذَاتَ ابْتِسَامٍ (١)
بَيْت	وَحَامٌ جُنْحَ اللَّيْلِ قَدْ عَادَ سَامٌ	مِمَّا يُسَامُ (٢)
قِفْل أَوْ	وَخَافِقُ الْبَرْقِ بَدَا بِالنِّيَّاحِ	سَامِي اللَّيَّاحِ (٣)
لَازِمَةٌ	وَأَدْمَعُ الْمُزْنِ بِهِ فِي انْسِيَا حِ	
دُور	وَالرَّوْضُ مِنْ ذَاكَ الْهَتُونِ الْبَلِيلِ	ظِلٌّ ظَلِيلٌ
أَوْ	يَغْدُو نَسِيمُ الزَّهْرِ مِنْهُ عَلِيلٌ	يَشْفِي الْغَلِيلِ
بَيْت	وَسَاجِعُ الْبَلْبَلِ يُبْدِي أَلِيلٌ	عَلَى خَلِيلِ (٤)
قِفْل أَوْ	لَمَّا رَأَى تِلْكَ الْغِيَاضَ الْفِيسَا حِ	غَنَى وَصَا حِ (٥)
لَازِمَةٌ	وَكَاذ يُزْرِي بِالطَّيْورِ الْفِيسَا حِ	

د - تطوّر فنّ التوشيح . تطوّر فنّ التوشيح في عصرنا، وابتدع فيه الشعراء أشكالاً جديدة، فلم يبقَ الموشح مرتبطاً باللازمة والدور، لكنّه يعتمد على التصرّف في حجوم الأجزاء وقوافيها، شرط أن يتقيّد الشاعر بانتظام الشكل والإيقاع . ومن الأمثلة على التوشيح الجديد : « أغنية الليل » لجبران ، « أوراق الحريف » لميخائيل نعيمة ، « المساء » لإيليا أبي ماضي ، « الليل » لنقولا فياض ، « الألمان » لإلياس أبي

(١) وسام : جميلة ، جمع « وسيم » . (٢) حام : أسود ، وهو اسم ثاني أولاد « نوح » ، وكان أسود اللون . سام : أبيض ، وهو اسم الأول من أولاد « نوح » - جدّ الساميين ، وينسب إلى البياض . (٣) ألياح : الظهور ، من لاح يلوح . (٤) أليل : من « أل » ، بمعنى أن . (٥) ألياض : جمع « غيضة » ، وهي الأجمة ، أو مجتمع الأشجار في جوار الماء .

شبكة . ففي هذه النماذج تصرّف منتظم ، وتكرار أجزاء بلفظها أو بقافيتها ، فلتراجع .

٤ - من الفنون الشعرية التي ظهرت في عصرنا : الرباعية ، وتتألف من أربعة أشطر مقفّاة جميعها بقافية واحدة . وفي بعض الأشكال يُترك الشطر الثالث بلا تقفية ، وفي غيرها تلتزم الأشطر الثلاثة الأولى قافية واحدة ، والشطر الرابع قافية مختلفة تتكرر في الرباعيات الأخرى . وربما اكتفى الشاعر بتقفية عجزَي الرباعية دون صدرها .

أمثلة : رباعيات « عمر خيام » المترجمة إلى العربية .
رباعيات « الزهاوي » وغيره .

وهنا مثلان من رباعيات « عمر خيام » :

فُصِّلَت أسرارُ دنيَاكم لدينَا في الدفاترُ
قد طويناها ، ففي النشرِ وبالٌ ومخاطرُ
لم نجدْ في الناسِ من يعقِلُ من أهلِ البصائرُ
فغدا يُعجزنا إظهارُ ما تُخفي الضائرُ

*

هو عيشٌ يتولّى بعضه في إثرِ بعضٍ
فتأمّلْ كيف يمضي العمرُ بالحُزنِ المُمِضِ
إنّني لم أعرفِ الراحةَ والغبطةَ عمري
فسلامٌ حياةٍ هكذا تأتي وتمضي

(ترجمة عبد الحقّ فاضل)

ومن رباعيات « الزهاوي » :

سُميتُ كلَّ قديمٍ رأيتهُ في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديدِ فهاتِ

هـ - أشكال أخرى من الشعر المعاصر . مما استحدثه أدباء النهضة :
النثر الشعريّ الذي كان من رواده « جبران » ، والشعر المنشور
الذي يشبه الشعر في انقسامه سطوراً تقابل أبيات الشعر ، لكنّه
خالٍ من الوزن والقافية ، ومن رواده « أمين الريحاني » .

كـ لا النثر الشعريّ والشعر المنشور يعتمد على التصوير الإيحائيّ ،
والموسيقى اللفظيّة التي يُعدها أهمّ عناصرها انسجام الأصوات ، والإيقاع
أو تكرار بعض الأجزاء تكراراً موقّعاً . لكنّ الفرق بينها أن المقالة
الجبرانيّة - وهي النموذج الشائع للنثر الشعريّ - تنقسم إلى فقرات
تتفاوت حجماً ، إذ تقتصر حيناً على جملة واحدة ، وتطول حيناً آخر
حتى تبلغ عشرة سطور ، في حين أنّ الشعر المنشور ينقسم سطوراً
مقاربة الطول ، كما في شعر « والست وِتمَن » الأميركيّ .

وهناك لون آخر من ألوان التحرّر العروضيّ أطلقوا عليه
اسم الشعر الحرّ ، مع أنّهم لم يحرّروه تماماً من الوزن والقافية ،
لكنّهم حرّروه من الشكل التقليديّ الذي جعل البيت وحدة
القصيدة ، فاتخذوا التفعيلة ، لا البيت ، وحدة أو أساساً لشعرهم ،
وبذلك أكثروا من التضمين ، أي الربط بين السطور المتعاقبة ، بحيث
يكون الفعل في سطر والفاعل أو المفعول في السطر الذي يليه .
وتصرّفوا في عدد التفاعيل التي تؤلّف السطر الواحد ، فهي حيناً
تفعيلة واحدة ، وحيناً اثنتان أو ثلاث إلى خمس أو ست . وتصرّفوا

في التقفية ، فباعدوا أو قاربوا بين القوافي الواحدة ، وانتقلوا ، على غير نظام ، من قافية إلى أخرى ، مهملين التقفية في بعض السطور . والتزموا أحيانا تسكين القوافي كما في الموشحات . فشعرهم لون من ألوان الثورة على الشكل الجامد القديم . وهنا مثل عليه من ديوان « نهر الرماد » للشاعر المعاصر « خليل حاوي » ، يلاحظ فيه تنويع القوافي وحجوم السطور ، وتوزيع الجملة الواحدة على عدة سطور متوالية :

بعدَ أنْ عانى دُوارَ البَحْرِ ،
والضوءَ المُداجي عَبرَ عَتماتِ الطريقِ ،
ومدى المَجهولِ ينشقُّ عن المَجهولِ ، عن مَوتٍ مُحيقٍ ،
ينشرُ الأكفانَ زُرْقاً للغريقِ ،
ومتطَّتْ في فَرَاغِ الأفقِ أَشداقُ كهوفِ
لِفَها وهُجُ الحريقِ ،
بعدَ أنْ راوَعَهُ الرِّيحُ
رماهُ الرِّيحُ للشرقِ العريقِ .
حطَّ في أرضٍ حَكى عنها الرُّواةُ :
حانةٌ كسلى ، أساطيرٌ ، صلاةٌ
ونخيلٌ فاطرُ الظِّلِّ ، رخيُّ الهِيماتِ .
مَطَرَحٌ رَطَبٌ يُمِيتُ الحِيسَ
في أعصابِهِ الحَرِّى ، يُمِيتُ الذِّكْرِيَّاتِ .

(من قصيدة « البحار والدرويش »)

الفصل الثالث والعشرون

تقطيع الشعر

١ - ما هو ؟

هو اكتشاف وزنه بتقسيمه إلى التفاعيل أو الأجزاء التي يتركب منها الشطر أو البيت الواحد . مثلاً :

كَلِني لِهَمَّ يا أُميمةُ ناصِبٍ وَليلِ أَقاسيهِ بَطِيءِ الكواكِبِ
التقطيع :

كَلِني لِهَمَّ يا أُميمَ تَناصِبٍ وَليلِ أَقاسيهِ بَطِيئُلْ كواكِبِ
الوزن :

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن
لاحظ أننا في التقطيع نعتبر الحروف الملفوظة لا المكتوبة .
فَنَسُونُ التَّنوينَ تُحسَبُ حرفاً ساكناً ولولم تُكتب (لِهَمَّ =
لِهَمِّينُ) ؛ ومثلها الميم المشددة ، فهي حرفان : لِهَمِّينُ أمّا
هزة الوصل المتوسطة فتُهْمَلُ لأنها غير ملفوظة .

يحقّ لقارئ الشعر أن يَمُدَّ أحدَ المقاطع مراعاةً للوزن . مثلاً :
« أَقاسيه » يجوز أن تُقَرَأَ « أَقاسيهي » ؛ « ناصِبٍ » تُقَرَأُ : « ناصبي » ،

ومثلها « كواكب » : « كواكبي » ، ليستقيم الوزن وتصبح مساوية لمفاعِلن ، و « أُقاسِيهي » لمفاعِلين .

وَيَحَقُّ لَهُ أَنْ يَخْطِفَ أَلْفًا مَتَطَرِّفَةً ، أَوْ يَأْ مَدًّا ، مِرَاعَاةً لِلوِزْنِ .
فَفِي قَوْلِنَا : « أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ » ، نُهْمِلُ الْأَلْفَ فِي « أَنَا »
وَنَقْرَأُ : « أَنْفَاعِلُ » ، مُقَابِلَةً لِلْأَجْزَاءِ : « لُ مَفَاعِلُ » .
تَقْطِيعُ الْبَيْتِ كَامِلًا :

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلُ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ
أَلَا فِي سَبِيلِ لِمَجْدٍ مَا أَنَا نَفَاعِلُو عَفَافُنْ وَإِقْدَامُنْ وَحَزْمُنْ وَنَائِلُو
فَعُولُنْ مَفَاعِلِينَ فَعُولُ مَفَاعِلِنِ فَعُولُنْ مَفَاعِلِينَ فَعُولُنْ مَفَاعِلِنِ

٢ - بحور الشعر .

هي أوزانه التي يتخذها الناضم مقاييس لنظمه عددها ستة عشر . أشهرها أحد عشر ، نورد أسماءها مع تفاعيل كلٍّ منها .

أ - الطويل . وزنه فعولن مفاعيلن ، أربع مرّات ، ولكن يطرأ عليه تغيير يسمّى الزّحاف ^(١) كما نرى في المثل التالي :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

التفاعيل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن

(١) الزّحاف : حذف حرف أو حركة من إحدى التفاعيل . وسيأتي شرحه .

هنا حُوِّلَت مفاعيلن الثانية إلى مفاعِلُنْ . ولكي يستقيم الوزن يجب مدّ اللام في «منزلٍ» فتصير «منزلي»، وأيضاً مدّها في «الدخول» و «حومل» فتصيران «الدَّخولي» و «حَوَملي» .

ب - البسيط . وزنه مستفعلن فاعلن ، أربع مرّات ، وغالباً ما يصيبه الزحاف ، كما في المثل التالي :

مُفْعِلٌ فِي رُبَى الْخَلْدِ وَاهْتَفَّ بِاسْمِ شَاعِرِهِ فُسَيْدَرَةٌ الْمُنْتَهَى أَدْنَى مَنَابِرِهِ
أَلْتَفَاعِيلُ :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُنْ مفاعِلن فاعِلُنْ مستفعلن فَعِلُنْ
هنا أيضاً حُوِّلَت « فاعلن » الثانية إلى « فَعِلُنْ » . ووجبَ
مدّ الهاء في «شاعره» و «منابره» لكي يستقيم الوزن فتصيرا «شاعرهِي»
و «منابرهِي» .

ج - الوافر . مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ ، مرّتين .

مثلٌ عليه :

وَزَائِرَتِي كَأَنَّهَا حَيَاءٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ

أَلْتَفَاعِيلُ :

مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ فَعُولُنْ مفاعِلَتُنْ مفاعِلُنْ فَعُولُنْ

طَرَأَ تَغْيِيرٌ عَلَى « مُفَاعَلَتُنْ » الثانية في الشطر الثاني فحُوِّلَت
إلى «مفاعيلن» ؛ وليستقيم الوزن يجب خَطْفُ الياء من «في» فتَقْرَأُ
مع ما بعدها : «فِظْلَامٍ» . كما يجب مدّ الميم في الظلام (الظلامي) .

د - المديد . وزنه فاعلاتن فاعلن ، أربع مرّات ، لكنّه لا يُسْتَعْمَلُ

إلاّ مجزوءاً ، أي محذوفاً منه التفعيل الأخير . وأحياناً يأتي على الصورة التالية : فاعلاتن فاعلن فَعِلْنُ - كما في المثل التالي :

هَاجَ أَشْوَاقِي إِلَى الدَّمْرِ طَائِرُ غَنَى عَلَى فَنَنِ
التفاعيل :

فاعلاتن فاعلن فَعِلْنُ فاعلاتن فاعلن فَعِلْنُ

هـ - ألْهَزَجَ . وزنه مفاعيلن ، ستّ مرّات ، ولا يُستعمل إلاّ مجزوءاً ، فيصير :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

مَثَلٌ عَلَيْهِ :

كَمَا كُنْتُمْ كَذَا كُنَّا كَمَا صِرْنَا تصيرونا

و - الْكَامِلَ . وزنه متفاعِلُنْ ، ستّ مرّات .

مَثَلٌ عَلَيْهِ :

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرْتَ أَنْتَ وَهْنٌ عَنْكَ أَوَاهِلُ

التفاعيل :

متفاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ متفاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ متفاعِلُنْ

طراً تغيير على التفعيل الرابع فحوّل من « متفاعِلُنْ » إلى « مُسْتَفْعِلُنْ » ، لأنّ الشاعر استعمل لفظةً اقتضت هذا التغيير . ولاستقامة الوزن تُمدّ اللام في « منازل » و « أواهل » لتصيرا « منازلو » و « أواهلو » . أو تُترك على حالها وتُحذف نون « متفاعِلُنْ » الأخيرة في كلّ من العَرُوض والضَرْب .

ز - الرَّجَزُ . تفاعيله مستفعلن ، ستّ مرّات . لكنّ وزنه أكثر
عرضةً للتغيير من باقي البحور (ولذا سُمّي حمار الشعراء) ، فتُنقَل
فيه « مستفعلن » إلى « مفاعِلن » أو « مفتعلن » . وإذا كانت
ختميّة يجوز أن تُنقَل إلى « مفعولُن » أو « فعولن » . أو يأتي
بجزوءاً ، أي محذوفاً فيه ثالث التفاعل من كلّ شطر ، فيصير :
مستفعلن مستفعلن - مستفعلن مستفعلن .

مثل عليه :

إِنِّي لَقَدْ جَرَّبْتُ أَخْلَاقَ الْوَرَى حَتَّى عَرَفْتُ مَا بَدَأَ وَمَا اخْتَفَى

التفاعيل :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفاعِلن مفاعِلُنْ
ح - الرَّمَلُ . وزنه فاعلاتن ، ستّ مرّات . لكن غالباً ما يُقَلَّب
فيه العروض والضرب (أي آخر تفعيل في كلّ من الصدر والعجز)
إلى « فاعِلن » فيصير :

فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلُنْ

مثل عليه :

سَائِقَ الْأَظْمَانِ يَطْوِي الْبَيْدَ طَيَّ مُنْعِمًا عَرَجٌ عَلَى كُثْبَانِ طَيَّ

التفاعيل :

فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فاعلاتن فاعلاتن فاعِلُنْ

ط - الْمُتَقَارِبُ . وزنه فعولُنْ ، ستّ مرّات .

وماك مثلاً عليه حوّل فيه فعولن الأخيرة ، أي آخر جزء من

الضَرْبُ ، إلى فَعَلَ :

تَمَرَى مَا دَهَانَا فَهَدَّ قَوَانَا وَرَاعَ الْجَنَانَ وَأَدْمَى الْمُقَمَّلَ

التفاعيل :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فَعَلَ

هنا ، ليستقيم الوزن ، يجب مدُّ الدال في « هَدَّ » لتصير « هَدَّا » ،
ومدُّ النون في « الجنان » لتصير « الجنانا » .

ي - أخفيف . وزنه فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن ، مرَّتين .

مَثَلُ عَلَيْهِ :

إِنَّ قَلْبِي فِي حُبٍّ مَنْ لَا أَسْمَى فِي بَلَاءٍ أَعْظَمَ بِهِ مِنْ بَلَاءٍ

التفاعيل :

فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن

ك - المتدارك . وزنه فاعِلُنْ ، ثماني مرَّات . وكثيراً ما تُحذف فيه
ألف « فاعِلُنْ » فيصير وزنه « فَعِلُنْ » ثماني مرَّات . ويجوز
تسكين عين « فَعِلُنْ » في بعض الأجزاء أو كلِّها فتصير « فَعِلُنْ » .

مَثَلُ عَلَيْهِ :

أَبَتْ إِنِّي فِي النُّومِ أَرَى شَمْسًا سَجَدَتْ لِي وَالْقَمَرَ

التفاعيل :

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

يُلاحَظُ أَنَّ تسكين الحرف الثاني من « فَعِلُنْ » أصاب

الجزءَينِ الثاني والثالث من الصدر ، والجزء الأول من العَجَز .
يَجُوزُ في هذا البحر حذف ضربه وعروضه فيصير مجزوءاً ، وتصبح
تفاعيله ستّاً بدل ثمانٍ :

فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

ل - السريّع . وزنه مستفعلن مستفعلن فاعلن ، مرّتين .
مثل عليه :

تَأْمَلِي كَلْهُوَ اللَّيَالِي بِنَا كَيْفَ جَنَى مِنْ رَوْضِنَا مَا جَنَى

تمارين - قطع الأبيات التالية ذاكراً تفاعيلها :

إِنْ أَنْسَ لَمْ أَنْسَ رَوْضاً قَدْ مَرَرْتُ بِهِ
والريحُ نَافِحَةٌ والعِطْرُ مَنْشُورُ
وقَدْ تَغَنَّتْ عَلَى غُصْنٍ يَمِيدُ بِهَا
شُحْرُورَةٌ بِهَوَاهَا هَامَ شُحْرُورُ

*

مِنْ أَيْنَ شَأْنُكَ مِثْلُ شَانِي ؟ أَنَا لَسْتُ عَبْدًا لِلزَّمَانِ

*

خَيَالُكَ فِي الصُّبْحِ يَمْشِي مَعِي وَفِي اللَّيْلِ صَوْتُكَ فِي مَسْمَعِي

*

سَاجِعُ مَا تَكْسَرُ مِنْ فَوَادِي وَأَحْمِلُ مَا بَصَدْرِي مِنْ مَعَانِ

*

هَوْنَهُ اللَّهُ وَعَدُّنَا فَالْتَقَيْنَا وَتَذَكَّرْنَا اللَّيَالِي فَبَكَيْنَا

*

كُمَيْتَ الرَّاحِ يَا صَهْبَا ظَلَامُ اللَّيْلِ قَدْ دَبَّأَ

*

لَمَّا مَضَى زَمَانِي وَشَطَطُ بِي الْمَزَارِ
رَغِبْتُ فِي النَّسِيَانِ فَهَزَّنِي التَّذْكَارُ

*

رَفِيقَةَ الْعُمَرِ جَفَانِي الْكَرَى فَوْسَدَنِي السَّاعِدَ اللَّيْلُ

٣ - تغييرات تلحق الأوزان .

١ - أَلْبَيْتُ الْمُجْزُوءُ مَا حُذِفَ آخِرُ تَفْعِيلٍ مِنْ شَطْرِيهِ ، أَيِ عَرُوضِهِ وَضَرَبِهِ مَعًا . مِثْلًا :

بَدَل : « فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ فَاعِلُنْ »

يُصْبِحُ كُلُّ مِنَ الشَّطْرَيْنِ : « فَاعِلَاتِنِ فَاعِلَاتِنِ » .

٢ - أَلْبَيْتُ الْمُشْطُورُ مَا حُذِفَ ثَانِي شَطْرِيهِ بِتَمَامِهِ .

٣ - وَالْمَنْهُوكُ مَا حُذِفَ ثَلَاثَا شَطْرِيهِ .

٤ - تَغْيِيرَاتٌ تَلْحَقُ التَّفَاعِيلَ .

أَلْتَغْيِيرَاتُ الَّتِي تَلْحَقُ التَّفَاعِيلَ نَوْعَانِ : الزَّحَافَاتُ وَالْعِلَلُ .

١ - أَلزَّحَافُ . تَغْيِيرٌ يَجُوزُ أَنْ يَلْحَقَ بِبَعْضِ أَجْزَاءِ التَّفَاعِيلِ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَلْزِمَهَا . مِثْلًا : حَذَفَ حَرَكَةَ التَّاءِ مِنْ « مُتَفَاعِلُنْ » فَتَصِيرُ

« مُتَفَاعِلِينَ » ، وَتُقَلَّبُ إِلَى « مُسْتَفْعِلِينَ » ، لِمَا بَيْنَ الْفِعْلَيْنِ مِنْ تَعَادُلٍ . أَوْ حَذْفُ أَلْفِ « فَاعِلِينَ » فَتَصِيرُ « فَعِلُونَ » . أَوْ حَذْفُ النُّونِ مِنْ آخِرِ التَّفْعِيلِ فَتَصِيرُ « فَعُولِينَ » « فَعُولُ » ، وَ « مُفَاعِلِينَ » « مُفَاعِلُ » ، وَهَلَمْ جَرًّا . أَوْ حَذْفُ حَرْفٍ ، مِثْلًا حَذْفُ اللَّامِ مِنْ « مُفَاعِلَتَيْنِ » فَتَصِيرُ « مُفَاعِلَتَيْنِ » الَّتِي تَعَادِلُهَا « مُفَاعِلَتَيْنِ » .

امثلة على الزحاف :

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيَكَّ عَنْتَرًا أَقْدَمَ تَقْطِيعُهُ :

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ رَأْسُ سُقْمَتِهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيَكَّ عَنْ تَرَأَقْدَمَ وَزْنُهُ :

مُتَفَاعِلُونَ مُسْتَفْعِلُونَ مُتَفَاعِلُونَ مُسْتَفْعِلُونَ مُتَفَاعِلُونَ مُتَفَاعِلُونَ هَذَا الْبَيْتُ مِنَ الْبَحْرِ الْكَامِلِ الَّذِي وَزْنُهُ :

مُتَفَاعِلُونَ مُتَفَاعِلُونَ مُتَفَاعِلُونَ مُتَفَاعِلُونَ مُتَفَاعِلُونَ مُتَفَاعِلُونَ

طَرَأَ الزَّحَافُ عَلَى الثَّانِيَةِ مِنْ تَفَاعِيلِ الشُّطْرِ الْأَوَّلِ فَانْقَلَبَتْ « مُتَفَاعِلُونَ » إِلَى « مُسْتَفْعِلُونَ » . أَمَّا فِي الشُّطْرِ الثَّانِي فَأَصَابَ الزَّحَافُ التَّفْعِيلَةَ الْأُولَى فَحَسِبَ .

مثل آخر :

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْآخِرَ زَمَانُهُ لَأَتِي بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ تَقْطِيعُهُ :

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْآخِرَ زَمَانُهُ لَأَتِي بِمَا لَمْ تَسْ تَطِيعْهُلُ الْأَوَائِلُ

فعولن مفاعيلُنْ فعولُ مفاعلُ فعولن مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعلُ

هذا البيت من البحر الطويل . أصاب الزحاف التفعيلة الثالثة من الصدر فانقلبت « فعولن » إلى « فعولُ » . وأصاب أيضاً العروض والضرب فصارت فيها « مفاعيلُنْ » « مفاعلُ » .

على أن القارئ يمكنه إلغاء الزحاف بـ « الفتحة إلى ألف » ، والضمّة إلى واو ، فتصير « أخيرَ » « أخيراً » ، و « زمانهُ » ، « وأوائلُ » « زمانهُ » « وأوائلو » .

٢ - العلة . زيادة أو نقص يلحق التفاعل في الأعرار والضروب لازماً لها (بخلاف الزحاف) .

أ - مثّل على الزيادة : تحويل « مستعملن » إلى « مستعملاتن » أو إلى « مستعملان » ، أو تحويل « فاعِلُنْ » إلى « فاعلان » .

ب - مثل على النقص : تحويل « مُفاعِلَتُنْ » إلى « مفاعلُ » التي يعادها « فعُولُنْ » ، نقل « فاعِلُنْ » إلى « فاعينُ » فتصبح « فِعِلُنْ » ، ونقل « فاعلاتن » إلى « فاعلان » .

امثلة شعريّة على الزيادة :

وَجَلَسْنَا فِي حِمَى صَفَافَةٍ خِيَمَتْ أَغْصَانُهَا عَظْفاً عَلَيْنَا
فَعَلَاتُنْ فَعَلَاتُنْ فاعِلُنْ فَعَلَاتُنْ فَعَلَاتُنْ فاعلاتُنْ

هنا لحقت الزيادة الضرب (آخر تفاعل العجز) فانقلبت « فاعلن » إلى « فاعلاتن » .

هُوَذَا الْهَزَارُ مُغَرَّدٌ فَوْقَ الرَّبِيِّ ، هَلْ تَسْمِعِينَهُ ؟
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلَاتُنْ
 هذا البيت من الكامل المجزوء . أصاب الزحاف عجزه فحُوِّلت
 « متفاعِلن » إلى « مُستفعلن » . ولحقت العلة ضربُه بزيادة حرفين على
 « مُستفعلن » فصارت « مُستفعلاتُن » .

مَثَلٌ عَلَى النَقْصِ :

أَدْرَكْتَ شَاوِكَ فَاتَّقِ الْأَهْوَاءَ فَالْشَيْبُ حُلٌّ بِلِيمَةٍ سَوْدَاءَ
 مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مَفْعُولُ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مَفْعُولُ
 هذا البيت من البحر الكامل ، أصابه الزحاف في الصدر والعجز
 فحُوِّلت « مُتَفَاعِلُنْ » إلى « مُستفعلن » . ودخلت العلة على العَرُوض
 والضرب فنُقِلَتْ « مُتَفَاعِلُنْ » إلى « مَفْعُولُ » بعد تسكين ثامنها لتصير
 « مُستفعلن » ، ثُمَّ « مُسْتَفْعِلٌ » = « مَفْعُولُنْ » .

تمرين - قطع الأبيات الآتية واذكر أوزانها وما أصابها من
 تغييرات :

يَا هِنْدُ قَدْ فَسَدَ الزَّمَا نُوْ سَادَ قَوْلُ الْمُرْجَفِ

*

تَعَالَى رَوِيداً إِلَى مَنْزِلِي وَأَصْغِي إِلَى الْهَمْسِ لَا تَسْأَلِي

*

فَاللَّيْلُ سَاهٍ سَاكِنٌ مُصْنَعٌ إِلَى حَرَكَاتِهَا

*

ذَكَرْتُكَ يَا لَبْنَانُ وَالْقَلْبُ خَافِقُ
لَذَكَرَاكَ حَتَّى كَادَ يَفْلَتُ كَالطَّيْرِ

*

مَنْ مُبْلَغٌ فَرَطَ شَوْقِي جِيرةَ الْوَادِي
وَاهَا لَقَدْ جَارَتْ الدُّنْيَا بِإِبْعَادِي

*

قَالُوا رَبِيعٌ قُلْتُ أَيْنَ الصَّبَا أَيْنَ الْفَرَاشَاتُ وَأَيْنَ الطَّيُورُ
أَيَّامَ أَعْدُو خَلْفَهَا حَافِيًا وَكَيْفَا فِي الْحَقْلِ دَارَتْ تَدُورُ؟

*

وَسَأَنَسَى جُرْحَ قَلْبِي كُلَّمَا شَاهَدْتُ جُرْحَكَ
وَأَرَى لَيْلَكَ لَيْلِي وَأَرَى صُبْحِي صُبْحَكَ

*

إِلَى غَدِيرٍ صَغِيرٍ قَدْ كَانَ بِالْقُرْبِ يَجْرِي
أَزُورُهُ مُسْتَعِينًا عَلَيَّ تَقْلُوبِ دَهْرِي

*

إِيهِ يَا قُمْرِي إِنَّ بَنَا فَوْقَ مَا يُبْكِيكَ مِنْ شَجَنِ!

الفصل الرابع والعشرون

الجَوَازَاتُ الشَّعْرِيَّةُ

يجوز للشاعر مراعاة الوزن :

١ - أن يصرف ما لا ينصرف ، وهذا كثير الشيوع :

« وكأسٍ قد شربتُ ببعْلَبَكِّ ... »

فقد صرف الشاعر « بعلبك » .

٢ - إشباع الحركة في آخر اللفظة حتى يتولد منها حرف مدّ :

تجورُ بذِي اللُّبَانَةِ عن هواهُ إذا ما ذاقَهَا حتى يلينا

هنا يجوز إشباع حركة الهاء فتصير « هواهُ » . وقد أشبعت

حركة النون في « يلين » بزيادة ألف تقابل نون « فعولن » .

ومن هذا القبيل كَسَّرَ الحرف الساكن في الأمر :

... وإذا نزلتَ بدارُ ذُلٍّ فارحلِ (بدل فارحل)

وتحريك ميم الجمع :

من معشرٍ حُبُّهُمْ دِينٌ ، وبُغْضُهُمْ كُفْرٌ ، وقُرْبُهُمْ مُنْجَى ومَعْتَصَمٌ

فقد حرّكت ميم « بغضهم » و « قريهم » مراعاةً للوزن .

٣ - هناك جوازات أخرى أقلّ وروداً ، مثل تسكين المتحرك
وتحريك الساكن ، نحو : « أَتُرى في القوم بَكَمٌ أم عَمى ؟ »
والأصل « بَكَمٌ » بتحريك الكاف .
وقصّر الممدود ، مثل : « عندَ المساءِ اشتاقُها » . حُذفت همزة
« مساءً » .

وتخفيف المشدّد :

فَيَوْمٌ عَلَيْنَا وَيَوْمٌ لَنَا وَيَوْمٌ نُسَاءُ وَيَوْمٌ نُسَرُ
خُفِّفَتِ الرَّاءُ فِي « نُسَرٍ » .

معاني الأوزان

١ - الطويل والبسيط والمديد بحور ممتزجة^١، إذ يجتمع فيها جزء خماسي نظير « فعولن » و « فاعلن » ، يجزء سباعي نظير « مستفعلن » و « متفاعلن » . ميزة هذه البحور الثلاثة هي التنوع الناشئ من تعاقب التفاعيل الخماسية والسباعية فيها . ويمتاز بينها الطويل والبسيط بالفخامة ، لأن عدد تفاعيلها ثمانية ، وتكثر فيها حروف المد . وقد كثر استعمال هذين البحرين في المدح والفخر والثناء لاختصاصها بنفس خطابي فخيم .

٢ - هناك بحور توحى الخفة مع التنوع ، مثل الخفيف : « فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن » . وهو بحر يكثر استعماله في الشكوى والغزل ، لكنه قد يستعمل في المدح ونحوه .

٣ - الرجز والكامل من البحور الرتيبة التفاعيل . في الرجز تتكرر « مستفعلن » ست مرات ، ويسمى « حمار الشعراء » لكثرة جوارزاته وسهولة استعماله ، وكثيراً ما استعملوه في القصص ، والهجاء ، والهزل . أمّا الكامل فيختلط بالرجز إذا سكنت تاء « متفاعلن »

في بعض أجزائه . لكنه يُعدّ أفخم من الرجز لاحتوائه على الألف ، حرف مَدّ ، في « متفاعِلن » .

٤ - الرَّمَلُ بحر ممتدُّ التفاعيل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) غالباً ما تأتي فيه التفعيلة الثالثة مختلفة عن سابقتها ، فيكتسب مقداراً من التنوّع . يصلح لمختلف المواقف العاطفية ، لكنه قلماً يُستعمل للخطابة .

٥ - ألبحر السريع يُوحى السرعة والحركة . ومثله المتقارب (فعولن ستّ مرّات) ، والمتدارك الذي يدخل على تفاعيله الزحاف فتتحوّل « فاعِلُنْ » إلى « فعِلُنْ » ، ويُسمّى حينذاك الخَسْبَ لأنه يستحضر عدو الخيل ، وقرع أجراس الطرب .

٦ - الهزج (مفاعيلن مفاعيلن) يعبر عن المرح والايجاز لقصر وزنه .

*

على أنّ الوزن الواحد قد يُستعمل لمعنيين مختلفين أو متناقضين . يعبر عن القوة والهيّاج إذا كانت ألفاظه جزلة صاخبة ، وعن العكس إذا كانت رقيقة . فمعلّقة « امرئ القيس » ذات وزن خطابيّ فخّم هو الطويل ، لكنّ ألفاظها تعبّر عن القوة والعنف في وصف الجواد ، وعن الرقة في خطاب « فاطمة » .

الفصل السادس والعشرون

الفن : مقوماته وأنواعه

١ - ماهو الفن ؟

أطلق اليونان لفظة « فن » على « الصناعة التي تشترك فيها اليد والفكر والتجربة » . واستعمل العرب لفظة « صناعة » بمعنى « فن » ، بدليل أنهم أطلقوها على الشعر والنثر في كتبهم النقدية ، ومنها كتاب « الصناعتين » ، أي الشعر والنثر ، « للعسكري » .

أمّا اليوم فقد شاعت لفظة « فن » للدلالة على الفنون الحرّة التي قصدها اليونان بلفظة « فن » ، أي تلك التي فيها للفكر نصيب ، ومنها الفنون الجميلة التي يبلغ عددها سبعة ، وهي : التصوير ، الموسيقى ، النحت ، البناء ، الشعر ، الرقص ، الخطابة .

٢ - أالفنون الجميلة .

سمّيت هذه الفنون بالجميلة لأنها تعبّر عن الجمال المثير المتعة . وتختلف عن الصناعة في كونها تقتضي مقداراً من الابتكار الذاتي ، بخلاف الصناعة التي تعتمد مبدئياً على تقليد السلف . وتشبهها في اعتمادها على المهارة التي هي

ثمرة الجهد الطويل والمثابرة . لكنّها تخالفها في كونها ذات قيمة ذاتيّة منفصلة عن قيمتها العمليّة . فالكأس العاديّة الشكل ذات قيمة عمليّة لأنّها صُنِعت لاقتبال الماء أو الخمر ، أمّا الكأس التي يعطيها الفنّان شكلاً من صنيع خياله (نعني بالخيال هنا القوّة المُبدِعة) ويتوخّى في صنعها إمتاع الناظر ، فتُعَدُّ قطعة فنيّة ، سواء استعملت للشرب أم لا . لهذا نقول إنّ قيمتها الجماليّة منفصلة عن قيمتها العمليّة .

الفصل السابع والعشرون

الفن والجمال

١ - الفن والمتعة .

قلنا في تعريف الفن إنه مثير المتعة ، ونضيف أن المتعة التي يُثيرها الفن الجميل شعورية وفكرية معاً . فالقطعة الموسيقية التي يُجاد عزفها مصدر ارتياح شعوريّ للسامع ، وهي فوق ذلك تدفعه إلى السعي لكشف معانيها رغبةً في تذوّق حلاوة الاكتشاف . كذلك الشعر يتضمّن معاني تثير الذهن ، وتشترك في إيجائها الألفاظ وما يصاحبها من موسيقى .

مصدر المتعة في الفن ، إذن ، هو الجمال الفنيّ . فما هو هذا الجمال ؟

٢ - أجمال وشروطه .

للجمال ، مهما كان نوعه ، مصدران : الطبيعة والفن . أي أن هناك جمالاً طبيعياً وجمالاً فنياً ، وكلاهما يشتركان في صفات ويختلفان في غيرها . فلنحدّد أولاً الصفات المشتركة بين النوعين .

الصفة العامة للشيء الجميل ، في الطبيعة أو في الفن ، أنه يمتاز بالوحدة مع التنويع . ولكلّ من الاصطلاحين عدّة معانٍ . فالوحدة

اكتمال الأجزاء وتناسقها ؛ انسجام الألوان والخطوط وتناسبها في التصوير ؛ تناغم الأصوات في الموسيقى ؛ وفي الشعر توافق المعاني وتركزها وتناسب الأجزاء من حيث الإيجاز والإطناب . وهكذا في باقي الفنون .

أمّا التنويع فيُقصد به تعديل ما قد 'تحدثه الوحدة من رتابة أو جمود . فلو اتخذنا الشجرة مثلاً على الجمال الطبيعيّ لرأيناها تجمع بين المبدئين . فأوراقها تتشابه مع اختلاف في الأشكال والحجوم وتدرّج في الألوان . كذلك الأغصان والأزهار والثمار تُبرز التدرّج والانسجام والتركز والتناسب والتضادّ . فأجزاؤها تتشابه لا كلّ التشابه ، وتختلف لا كلّ الاختلاف .

ونلمح في القصيدة كذلك اجتماع المبدئين . فأجزاء القصيدة -الآبيات- تتشابه طولاً ووزناً وقافية ؛ تتردّد فيها تفاعيل واحدة وتسيطر عليها فكرة رئيسيّة . لكنّها ، مع التزامها الوحدة ، تلتزم التنويع . إذا تركّزت على فكرة عامّة فالتفاصيل مختلفة . والتفاعيل تتردّد مع اختلاف في الألفاظ والمعاني التي تتألّف منها . والقافية الواحدة تنحصر في عجز البيت ، أمّا الصدر فيظلّ طليقاً . والأسلوب يتنوّع بين إيجاز وتوسيع ، هدوء ونشاط ، تأزّم وانفراج ، وتتخلّله أشكال مختلفة من البيان والتصوير .

لا يكفي أن يستوفي الصنيع الفنيّ شروط الجمال ، بل لا بُدّ فيه من عنصر الخلق أو الطرافة ، وهو الذي يميّزه عن الجمال الطبيعيّ . ففي الثاني تتكرّر الأشكال والألوان والخطوط هي بعينها ، دون ما تغييرٍ إلاّ ما تحدّثه فيها يد الإنسان . أمّا الفنّ فالتجديد والإبداع فيه أمر أساسيّ . من هنا نشهد تعاقب الثورات الفنيّة ، واستمرار التطوّر والانتقال من مذهب إلى آخر خلال العصور .

الفصل الثامن والعشرون

الأسلوب العلمي والأسلوب الفني

١ - الأسلوب العلمي .

في الأسلوب العلمي يكون التعبير صريحاً ، يعتمد الدقّة في الألفاظ والمصطلحات ، يلتزم قواعد مقرّرة في التصميم والمناقشة والإثبات . ومن شروطه الوضوح والمساواة بين اللفظ والمعنى ، والتركيز على الفكرة .

٢ - الأسلوب الفني .

أمّا في الأسلوب الفني فالعبارة هي التي تلفت النظر أولاً ، لأنّها تمتاز بطرافة التصوير أو بسحر الإيقاع ، تعبّر عن نظرة نافذة أو عن حركة نفسيّة تتجسّد في القالب . لاحظ ، مثلاً ، الفرق بين قولنا « طلع الفجر » ، وقول الشاعر : « تدفّق النهار من وراء الجبل وسال على تلك المباسط » . فقد أبصر في مشهد الفجر حركةً وتدفّقاً ، وشعر بما لا يشعر به سواه ، واستعمل عبارة غير تقليديّة .

وانظر إلى الفرق بين القول المألوف : « بلادنا مصدر الوحي لأبنائها » ، وقول الشاعر متغنياً :

عَبَقُ الْإِلْهَامِ فِيكَ يَتَمَشَّى فِي بَنِيكَ
فَهُمْ أَمْسِ مَلُوكُ شُعْرَاءَ وَرِعَاةُ أَنْبِيَاءَ

لقد أحسَّ الإلهام عبيراً يغزو النفوس ، واستحضر من الأمس صورا
موحية تطلق الخيال والشعور .

الكلام الفنيّ ، إذن ، تعبير غير عاديّ أو مبتذل فيه تكيف
للواقع وتوسيع للتجربة الذاتية ، واقعٌ موقعه ، لا يُستعمل إلا في
المواقف التي تناسبه ، لئلا يرمى صاحبه بالتصنع والتحذلق .

الفصل التاسع والعشرون

الشعر والنثر

إذا أردنا التمييز بين الشعر والنثر لا يكفي أن نقول إنّ الأوّل كلام موزون مقفّى، والثاني خالٍ من الوزن والتقفية . فهناك شعر منظوم ليس له قيمة فنيّة لأنّه تقليديّ أو مصطنع ، فاقد الشعور ؛ وهناك نثر يعادل الشعر في بلاغته وطرافة أسلوبه .

الفرق بينهما هو الفرق الذي أشرنا إليه بين الأسلوبين العلميّ والفنيّ . فالثاني قد يكون شعراً أو نثراً ؛ ومن الأمثلة على النثر الفنيّ ما نجده في الكتب المقدّسة ، في أسفار الأنبياء ، المزامير ، القرآن ؛ وفي رسائل البُلغاء وخطبهم ، ومنهم « علي بن أبي طالب » ، « ابن المقفع » ، « الجاحظ » . فالعبارة في الآثار المارّة ذكرها تبلغ أحياناً مرتبة الشعر الخالص ، وتكون أحياناً بيّنَ بيّن .

نماذج من الاساليب

١ - أمثل التالي كلام منظوم ذو عبارة بسيطة تقليديّة :

زعموا بأنّ الصقّر صادف مرّةً عصفورَ برّ ساقه التقدير^(١)
فتكلّم العصفور تحت جناحه والصقّر منقضّ عليه ، يطير :
« إِنِّي لِمِثْلِكَ لَا أُتَمِّمُ لَقْمَةً وَلئنْ شُويتُ فَإِنِّنِي لِحَقِيرٍ »
فتهاون الصقّر المُدِلُّ بصيدهِ كرماً ، وأفلت ذلك العصفور^(٢)

٢ - صاحب القطعة التالية يعبر عن تشاؤم وملل من عبث الوجود
ورتابته . ويعتمد لذلك عبارة توكيدية تنم عن توتر وتمتاز
بالتنوُّع ، والاطناب ، والتمثيل ، والاستفهام ، والتكرار ،
والتوازن ، والتقطيع ، وأنواع أخرى بيانية ، فالقطعة ذات
نفس شعريّ ، غنائيّ :

باطِلُ الأباطيل ، كلُّ شيء باطل ! أيّ فائدة للبشر من جميع تعبهم
الذي يعانونه تحت الشمس ؟ جيل يمضي وجيل يأتي ، والأرض قائمة
مدى الدهر . والشمس تُشرق ، والشمس تغرب ثم تُسرّع إلى
موضعها الذي طلعت منه . تذهب الريح إلى الجنوب وتدور إلى الشمال .
تدور وتطوّف في مسيرها ثم إلى مداورها تعود الريح . جميع الأنهار
تجري إلى البحر ، والبحر ليس بِلأَن . ثم إلى الموضع الذي جرت منه
الأنهار ، إلى هناك تعود لتجري أيضاً . جميع الأمور تُعيي فلا
يستطيع الإنسان أن يشرحها . لا تشبع العين من النظر ، ولا تمتلئ
الأذن من السماع . ما كان فهو الذي سيكون ، وما صُنِع فهو الذي
سيُصنَع ، فليس تحت الشمس جديد . ربّ أمر يقال عنه « انظُر » ،
هذا جديد ! « بل قد كان في الدهور التي سلفت قبلنا . ليس من ذكر

(١) التّقدير : القدر . (٢) المُدِلُّ : الواثق بنفسه .

لما سبق ، ولا الذي يُستقبل يكون له ذِكْر الذين يأتون من بَعْد .
أنا الجامعة ، وجهتُ قلبي ليطلب ويبحث بالحكمة عن كلِّ ما صُنِع
تحت السماء ، فإذا هو عناء رديء جعله الله لبني البشر ليعتنوا به . رأيت
جميع الأعمال التي عَمِلَتْ تحت الشمس ، فإذا الجميع باطل وكآبة
الروح .

(من سفر الجامعة ، الكتاب المقدس)

٣ - من خطبة « لعلي بن أبي طالب » .

موضوع هذه الخطبة اللوم والتقريع ، وأسلوبها فني ، ذو جزالة
لفظية تناسب المقام ، فيه وجوه توكيدية من قسم وإطناب ،
وترادف وتضاد وموازنة . العبارة منوعة بين خبر وإنشاء ، يتخللها
اقتباسات غرضها البرهان الإقناعي :

أما بعدُ فإنَّ الجهاد بابٌ من أبواب الجنَّة ، فتحه الله لخاصَّة
أوليائه ، وهو لباس التقوى ، ودرع الله الحصينة ، وجنَّتُه ^(١)
الوثيقة . فمن تركه رغبةً عنه ^(٢) ألبسه الله ثوب الذلِّ وشمله البلاء .

ألا وإني قد دعوتُكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً ، وسراً
وإعلاناً ، وقُلْتُ لكم : « أغزُوهم قبل أن يغزَوْكم ، فوالله ما غزيري
قوم قط في عُقر دارهم إلا ذلُّوا » . فتواكلتم وتحاذلتم ، حتى شنت
عليكم الغارات ، ومليكت عليكم الأوطان .

فيا عَجَباً ! عَجَباً والله من اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم ،

(١) الجنَّة : ما يُستتر به ، كالدرع والترس . (٢) رغبةً عنه : إعراضاً عنه .

وتفرُّقكم عن حَقِّكم ! فقبِّحاً لكم وترحاً حين صرتم غرضاً
يُرمى : يُغار عليكم ولا تُغيرون ، وتُغزَّون ولا تغزَّون ، ويُعصى
الله وترضون !

فإذا أمرتكم بالسَّير إليهم في أَيَّام الحرِّ قُلتم : هذه حمارة ^(١)
القَيْظ ، أمهلنا يُسَبِّخْ عَنَّا الحرَّ ^(٢) . وإذا أمرتكم بالسَّير إليهم
في الشتاء قُلتم : هذه صَبَّارة القُرِّ ^(٣) ، أمهلنا ينسلخ عَنَّا البَرْد .
كلُّ هذا فراراً من الحرِّ والقُرِّ . فإذا كنتم من الحرِّ والقُرِّ تفرُّون ،
فأنتم والله من السيف أفرَّ .

يا أشباه الرجال ولا رجال ! لَوَدِدْتُ أَنْتِي لَمْ أُرْكُمْ وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ
معرفةً ، والله ، جَرَّتْ نَدَمًا وَأَعْقَبَتْ سَدَمًا ^(٤) . لقد شحنتم صدري
غَيْظًا ، وأفسدتم عليَّ رأيي بالعصيان والخِذلان ، حتى لقد قالت
قُرَيْش : إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شَجَاعٌ ، وَلَكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ .
لِلَّهِ أَبُوهُمْ ! وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاسًا ، وَأَقْدَمُ فِيهَا مَقَامًا مِنْتِي ؟
لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا وَمَا بَلَغْتُ الْعَشْرِينَ ، وَهَآنَذَا قَدْ نَيْفْتُ عَلَى السِّتِينَ !
وَلَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاع !

٤ - فقرة من مقدِّمة « كَلِيلَةُ وَدَمْنَةُ » « لابن المقفع » .

في هذه الفقرة يغلب التجريد على العبارة ، وتكاد تخلو من
وجوه البيان . إِلَّا أَنَّ الْكَاتِبَ يُلْتَزِمُ فِيهَا التَّوَازُنَ الْإِيقَاعِيَّ ، يَرْبِطُ

(١) حمارة القَيْظ : شدة حرِّه . (٢) يُسَبِّخُ عَنَّا الحرَّ : يخفِّ . (٣) صَبَّارة
القُرِّ : شدة البرد . (٤) سَدَمًا : حزنًا وغَيْظًا .

بين الجُمْل بأدوات الوصل ، ويحرص على السلاسة والسهولة اللفظية .
فأسلوبه بَيِّن بَيِّن :

لم ازدَدْ في الدنيا وشهواتها نظراً إلاّ ازددت فيها زهادةً ومنها
هرباً ، ووجدتُ النُّسك هو الذي يَهْد للمَعاد كما يَهْد الوالد لولده ،
ووجدته هو الباب المفتوح إلى النعيم المقيم ، ووجدت الناسك قد تدبّر
فَعَلته بالسكينة والوقار ، فشكر وتواضع ، وقنع فاستغنى ، ورضي
فلم يهتمّ ، وخلع الدنيا فنجّا من الشرور ، ورفض الشهوات فصار
طاهراً ، وطرح الجسد فوجبت له المحبّة ، وانفرد بنفسه فكُفي
الأحزان ، وسخت نفسه بكلّ شيء ، واستعمل العقل فأبصر العافية ،
واعتزل الناس فسلم منهم ولم يخفهم .

مبادئ جمالية عامة وكيفية تطبيقها في الإنشاء

أهمّ المبادئ الجمالية التي يلتزمها المنشئ هي الوحدة ، التطوّر ،
الوضوح ، الإيجاء ، النشاط ، الموسيقى اللفظية ، الطرافة أو العنصر
الشخصي ، اللون المحلي .

الوحدة

ليست الوحدة أصلاً من أصول الإنشاء فحسب ، لكنّها أساس
جميع الفنون ، وركن هامّ من أركان الجمال .

١ - ماذا تعني الوحدة ؟

١ - تماسك المعاني وخلوها من التناقض والتنافر .

٢ - تمركز المعاني الثانوية حول فكرة رئيسية تؤلّف محور الكلام .

٣ - وحدة الأسلوب وائتلاف عناصره .

٢ - كيف تتمّ الوحدة في الإنشاء ؟

أولاً - باجتناب الشرود عن الموضوع. لذلك يجب أن يكون الموضوع
واضحاً ، مقيّداً بحدود لا يستطيع الباحث مجاوزتها . فإذا كان

موضوعنا : « درس في السباحة » ، لا يجوز أن نقحم فيه فوائد السباحة والأماكن الصالحة لها .

ثانياً — بانهزام الوحدة في الأسلوب . فلا نجمع بين أسلوب شعريّ وأسلوب علميّ في مقال واحد ، ولا بين العبارة القويّة والعبارة الركيكة .

ثالثاً — بالمحافظة على استمرار التأثير . فلا نجمع بين المعنى الغثّ والمعنى السمين ، ولا بين الإبداع والإسفاف .

رابعاً — بمراعاة مبدأ حسن الانتقال . وهذا يقتضي :

١ — وضع هيكل موجز أو تصميم للإنشاء قبل الشروع في الكتابة .

٢ — الانتقال من معنى إلى ما يقاربه في الذهن . فالمعاني التي تتقارب أو تتداعى هي التي بينها صلة أو نسبة . فلو قال قائل : «عندي تفاحة وسيّارة» ، لحسبناه هاذياً أو ساخراً . ولكن لو قال : «عندي راديو وسيّارة» ، لاستقام معناه .

تتقارب المعاني إذا تماثلت أو تضادّت بحيث يستحضر بعضها بعضاً ، كالشمس تستحضر الحرارة ، والليل السواد ، والسماء الأرض ، والصباح المساء ، والصحة المرض ، والحاضر الغائب .

تمرين — ما وجوه الوحدة في القصيدة التالية ، وأيّ عنوان يليق بها :

إنّي 'مخبرك عن صاحب كان أعظم الناس في عيني ، وكان رأس ما أعظمه عندي صِغَر الدنيا في عينه . كان خارجاً من سلطان بطنه فلا يشتهي ما لا يجد ، ولا يكثر إذا وجد . وكان لا يدخل في دعوى

ولا يشرك في مرء ولا يدلي بحجة حتى يجد قاضياً عدلاً وشهوداً عدولاً .
 وكان لا يلوم أحداً على ما قد يكون العذر في مثله حتى يعلم ما اعتذاره .
 وكان لا يشكو وجعاً إلاّ إلى من يرجو عنده البرء ، ولا يصحب إلاّ
 من يرجو عنده النصيحة لهما جميعاً . ولا يتبرّم أو يتسخطّ ، ولا ينتقم
 من الوليّ ولا يغفل عن العدو . ولا يخصّ نفسه دون إخوانه بشيء
 من اهتمامه .

فعليك بهذه الأخلاق إن أطقت ، ولن تطيق . ولكنّ أخذ القليل
 خير من ترك الجميع ، وبالله التوفيق .

(ابن المقفع)

التطوّر

١ - ما هو التطوّر ؟

ألتطوّر يعني تدرّج أجزاء الإنشاء تدرّجاً مستحسناً نحو ذروة أو
 أزمنة تقع قرب النهاية أو في الخاتمة نفسها . قد يُشبه الإنشاء قطعة
 موسيقيّة في كونه يبدأ بأسلوب هادئ متّزن واطيء النبرات قصير
 الجمل ، وينتقل تدريجاً إلى أسلوب أشدّ تأثيراً وأعلى نبرةً وأقوى
 جلاً .

وقد يكون التطوّر عكسياً في التعداد ، فيبدأ الكاتب بأقوى
 حججه ليدعم موقفه ، وينتهي بأضعفها . لكنّ التطوّر الصاعد هو
 الأكثر شيوعاً .

إنّ البداية والنهاية هما موضعاً التأثير ، فعلى الكاتب أن يبدأ بما يلفت النظر ويجذب الأذهان ، على أن لا تكون بدايته مصطنعة أو مبتذلة أو طويلة مملة تخرج به من الموضوع الرئيسي . أمّا الأزمة فهي نقطة يتجمّع فيها التأثير . وقد تكون عبارة موفقة ، وقد تكون فقرة ممتازة بقوة معناها ومبناها . وهي في الإنشاء قيمة ينتهي إليها الصعود ، وفي المسرحية موقف عنيف شديد الوقع . وقد تتضمن المسرحية عدّة أزومات أو مواقف قويّة ، ولكن لا بدّ من وجود أزمة كبرى أو موقف حاسم في النهاية ، ونجاح المسرحية يتوقّف عادة على نجاح الأزمة الفاصلة . إذا قرأت « مصرع كليو بطره » لشوقي لاحظت أن كلّ فصل ينتهي بموقف قويّ ، أو بيت شعر موفق . لكنّ الأزمة الكبرى تأتي في الفصل الأخير ، حين تصمّم « كليو بطره » على الانتحار . ويلاحظ أن المؤلّف لم يحسن إبراز الأزمة ، فهي تخلو من عناصر الصراع والغموض والمفاجأة .

الأزمة في الشعر هي بيت القصيد . وهي بين حجج الخطيب أقواها وأبرزها . وفي الصراع القصصي قمته ، أو نقطة اشتداده التي ينقلب بعدها الموقف ، وعليها يتوقّف فوز البطل أو إخفاقه . والأزمة أقلّ بروزاً في الوصف ، ومع هذا حين يتبع الوصف تنسيقاً صاعداً تكون الأزمة أهمّ أجزاء الوصف ، وتأتي قرب النهاية .

ولا يخفى أن التطوّر في الإنشاء وجه من وجوه التنويع الذي يحول دون الإملال .

تمرين - إقرأ قصيدة « العنقاء » « لأبي ماضي » ، وموضوعها بحث الشاعر عن السعادة أو عن المجهول ، وبين كيف يسوق صاحبها حديثه نحو أزمة وحلٍ ختاميٍّ ، وكيف يراعي مبدأ المماثلة والتشويق :

ومددتُ حتى للكواكب إصبعي
في عاشقٍ متحيرٍ متضعٍ
متجرجاتٌ في الفضاء الأوسع
وعلى رجاءٍ في غير مشعشعٍ
أواجه من صوتي المتقطع
كحمامةٍ محمولةٍ في زعرع
في الشطّ تضحك كلّها من مرجعي
عنها، وعُجتُ بدارسات الأربع
أو رنّ صوتٌ قلت: يا أذنُ اسمعي
وإذا الذي في القفرِ مثلي لا يعي
إلاّ عن المتزهّد المتورّع
ومحوتُ آياتِ الهوى من أضلعي
وعففتُ عن زادي ولما أشبع
فوجدتُ أنّي قد دنوتُ لمصرعي
لما أطعتهم ولم أتمنّع
قلبي ، ولا ظفري لمن لم يطمع

فتسّتُ جيبَ الفجرِ عنها والدجى
فإذا هما متحيران كلاهما
وإذا النجوم ، لعلها أو جهلها ،
رقصتُ أشعتها على سطح الدجى
والبحرُ ، كم ساءلته فتضاحكتُ
فرجعتُ مرتعش الخواطرِ والمنى
وكانّ أشباح الدهور تألّبت
ولكم دخلت إلى القصور مفتشاً
إنّ لاح طيرٌ قلتُ: يا عين انظري
فإذا الذي في القصر مثلي حائرٌ
قالوا : تورّع ، إنّها محجوبةٌ
فوأدتُ أحلامي وطلّقتُ المنى
وحطمتُ أقداحي ولما أرتو
وحسبتُني أرنو إليها مسرعاً
ما كان أجهل نصّحي وأضلّني
إنّي صرفت عن الطاعة والهوى

*

ذهبَ الربيعُ فلم تكن في الجدولِ الشادي ولا الروضِ الأغنُّ المُرعرِ
وأتى الشتاء فلم تكن في غيمِهِ الباكي ولا في رعدِهِ المتفجّعِ
ولحتُ وامضةً البروقِ فخلتُها

فيها ، فلم تكُ في البروقِ اللُمعِ
صفيرتُ يدي منها وبى طيشُ الفتى

وأضلّني عنها ذكاءُ الألمي
حتى إذا نشرَ القنوط ضبابه

فوقي ، فغيّبني وغيّب موضعي
وتقطّعت أُمّراس آمالي بها

وهي التي من قبلُ لم تتقطّعِ
عصر الأسى روحي فسالت أدمعاً

فلمحتُها ولمستُها في أدمعي
وعلمتُ حين العلمُ لا يجدي الفتى

أنّ التي ضيّعْتُها كانت معي

الوضوح والغموض

١ - الوضوح والإنشاء .

الوضوح قاعدة عامّة في الإنشاء . وهو أمر أساسي في الكتابة العلمية . أمّا التعبير الأدبيّ (الفنيّ) فلا يرتبط بقاعدة من هذه الناحية . بل قد يزيد فيه اللفظ على المعنى في بعض الأحيان لغاية التوكيد والاطناب ؛ أو يزيد معناه على لفظه في مواقف الإيجاز والغموض والايحاء .

٢ - كيف يتمّ الوضوح في الإنشاء ؟

١ - باستعمال العاديّ المألوف من الألفاظ ، وهو ميزة الكتابة العصريّة .

٢ - بالتقيّد بصحّة العبارة وسلامة تركيبها ، وهذا يقتضي معرفة أصول التركيب فضلاً عن إتقان الصرف والنحو .

٣ - باجتناب الالتباس في المعاني ، ولهذا يجب :
(أ) - إعادة الضمير إلى متقدّم .

(ب) - وضع القيود قرب المقيّد الذي تعود إليه .

(ج) - أن يكون الاسم الظاهر الذي يعود إليه الضمير واضحاً لا لبس فيه ^(١) .

٤ - باجتناب التعقيد الناشئ من طول الجُمْل أو سوء تنسيق أجزائها .

٥ - باستعمال تصميم يضمن حسن التنسيق في أجزاء الإنشاء .

٦ - بالالتزام وحدة الموضوع ووحدة الأسلوب .

٧ - باستعمال الامثال والشروح والمقارنات ، وذلك من محاسن التوسيع .

(١) في كتب الأدب القديم: يكثر أحياناً تكرار « قال » بدون فاعل ظاهر في الأسانيد والحوار ، فيحصل الالتباس . كذلك ترد أفعال أخرى يصعب تعيين فاعلها .

٨ - باستعمال التخصيص مكان التعميم : الألفاظ الخاصة مكان العامة ،
مثل قولنا « بيروت » و « دمشق » بدل « مدينة » ، « طاوله »
بدل « أثاث » ، « ساعة » أو « يوم » بدل « زمن » .

٣ - ألفموض والإيحاء .

ألفموض في الكلام صعوبة تثير فكر سامعه أو قارئه ، وتستحسن
في الإنشاء الأدبي إذا سهل اكتشافها ولم تدخل في باب المعميات
والألفاظ .

من وجوه الإيحاء . وهو مقدرة الكلام على استيعاب المعاني التي
تفوق معناه الأصلي . فعبارة « جاء الناظر ! » أو « جاء المدير ! »
لطلاب المدرسة لا تعني معناها الظاهر فحسب ، ولكن تعني أيضاً
مجيء السكون والانضباط وانتهاء اللعب والضجيج .

إن كثيراً من الألفاظ والعبارات توحى معنى آخر فضلاً عن معناها
الحقيقي . فلفظة « نيويورك » لا تعني فحسب أكبر مدينة تجارية في
« الولايات المتحدة » ، لكنّها توقظ في نفس من يسمع الاسم صورَ
العظمة الآليّة والسرعة الأميركيّة وناطحات السحاب . وللصحراء في
أذهان الشعراء والخياليّين معنى آخر غير معنى الفضاء الواسع والقفور
الجديب . فهي عندهم عالمُ اللانهاية الذي يثير في الإنسان شعور الرهبة
والجلال ، وهي مهد الشعر ومهبط الوحي ومنبت الأديان الموحّدة .

على أنّ القوة الإيحائيّة في الكلام تتوقّف على مدى استعداد سامعه
أو قارئه للتخيّل والتفكير والشعور . فلو أنّ مغترباً لبنانيّاً جبليّاً
الأصل سمع ، وهو في إحدى مدن « أميركا » الصاخبة ، مغنّياً شقيقاً
يُنشد الأغنية :

« يا جبالي ووهادي مرتع الغزلان »

لثارت في نفسه أحاسيس وأشواق لا يُحسُّ بها مَنْ أنفق طفولته
وصباه في المدينة ولم يعرف شيئاً من سحر الجبال .

٤ - وجوه من الكلام الإيحائي .

من وجوه الكلام الإيحائي : المجاز بأنواعه ، التعريض ،
التلميح ، الإشارة ، الإيجاز . وقد سبق تفصيل هذه الموضوعات في
فصول سابقة .

منها أيضاً المثل والرمز . للمثل معنيان : الأول عبارة سائرة
تعبّر عن المعنى بطريقة التلميح دون التصريح ، مثل : « ليس بالخبز
وحده يحيا الإنسان » ؛ والثاني هو المثلُ الخرافي الذي نجد منه نماذج
في « كليلة ودمنة » ، أو المثل الرمزي الذي يحتويه بعض كتب الدين ،
وعالجه « جبران » وغيره .

أمّا الرمز فقد جرى ذكره والتمثيل عليه في فصل سابق .

من وسائل الإيحاء أيضاً : الألفاظ التي تثير خيال القارئ وشعوره
بلفظها أو بمعناها ، أو بالاثنين معاً . منها التي يستحضر لفظها معناها ،
مثل : « رفرف » ، « صرع » ، « هتف » ؛ ومنها التي يثير معناها
شقي التصويرات لأنّه مثقل بالذكريات : الألفاظ التاريخية
والأسطورية : سليمان الحكيم (رمز الحكمة) ، سدّ مارب (رمز
التفرّق) ، صلاح الدين (رمز البطولة والتحرّر) ، ليلى وقيس
(رمز الحبّ العذريّ أو العفيف) ؛ الألفاظ الميثولوجيّة : أدونيس
وعشتار ؛ والتي توحى صور الجلال : ألمأذ الأعلى ، الجنّ ، الدهر ،

العدم ، ونحو ذلك .

ومن هذا النوع أعلام الأماكن الواردة في الشعر القديم وسواه من الأدب العالمي .

تمرين - حلل الأمثلة التالية مبيناً ما فيها من إيجاز وكناية وتعريض ، أو كلام يُثير الفكر والخيال :

١ - إن يَسْرِقَ فقد سَرَقَ أخٌ له من قَبْل ...

٢ - ولقد حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بالضُّحَى

إِذْ تَقْلَصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ^(١)

٣ - كَتَبَ القَتْلُ والقتال علينا

وعلى الغانيات جَرُّ الذِيُولِ^(٢)

٤ - رِقَاقُ النِّعَالِ ، طَيِّبٌ حُجْزَاتُهُمْ ،

يُحَيِّوْنَ بالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ^(٣)

٥ - كلانا بها ذئبٌ يُحَدِّثُ نَفْسَهُ

بصاحبه ، والجَدُّ يُتَعِسُهُ الجَدُّ^(٤)

٦ - ليلي! انظُرُوا البَيْدَ هل مَادَتْ بأهليها

وهَلْ تَرْنَمَ بِالْمَزْمَارِ داوُدُ!^(٥)

٧ - 'ثُمَالَةُ' الكَأْسِ التي عَفِثْتُهَا

تركْتُهَا للَخْدَمِ السَاقِطِينَ!!

(١) من معلّقة « عنتره » . (٢) لُعْمَر بن أبي ربيعة . (٣) للناطقة الذبياني في وصف الغساسنة . (٤) للبحراني في وصف الذئب ، والمعنى : كلانا يحدث نفسه بأكل الآخر ويفوز أسعدنا جدّاً ، أي حظّاً . (٥) لشوقي بلسان مجنون ليلي .

٨ - كُنَّا إِذَا صَفَّقْتَ نَسْتَبِقُ الْهَوَى
وَنَشْدُو شِدَّةَ الْعُصْبَةِ الْفُتَاكِ
وَالْيَوْمَ تَبْعُثُ فِيَّ حِينَ تَهْزُنِي
مَا يَبْعَثُ النَّاغُوسُ فِي النَّسَاكِ ! (١)

٩ - إِنْ رَأْتَنِي تَمِيلُ عَنِّي كَأَنْ لَمْ
تَكُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ ...
جَاذَبْتَنِي ثُوبِي الْعَصِيَّ وَقَالَتْ :
« أَنْتُمْ النَّاسُ أَيُّهَا الشَّعْرَاءُ ! » (٢)

١٠ - جَنَّبَكَ اللَّهُ الشُّبْهَةَ ، وَعَصَمَكَ مِنَ الْحَيْرَةِ ، وَجَعَلَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ
الْمَعْرِفَةِ نَسَبًا ، وَبَيْنَ الصِّدْقِ سَبَبًا . وَحَبَّبَ إِلَيْكَ التَّمَثُّثَ ،
وَزَيَّنَ فِي عَيْنِكَ الْإِنْصَافَ ، وَأَذَاقَكَ حَلَاوَةَ التَّقْوَى (٣) .

١١ - أَنَا أَعْلَمُ
أَنَّ الْأَسْئَلَةَ الْمَزْدَحِمَةَ عِنْدَكَ
عَلَى رِفَوفِ الرَّاسِ
كَالْقِنَانِي الْمَسْدُودَةِ
لَا تَتَجَاوَزُ أَبْدَأَ الثَّلَاثَةِ أَوْ الْأَرْبَعَةَ عَدًّا ...
أَنْتِ الَّتِي تُحَاكِينَ فِي جَهْلِكَ

(١) أيضاً لشوقي يخاطب قلبه مقابلاً بين عهد الشباب وعهد المشيب . (٢) من غزلية شوقي التي مطلعها : خدعوها بقولهم حسناء . (٣) دعاء افتتح به الجاحظ مقدمة يرد فيها على رجل جاهل انتقد كتبه ، وفيه تعريض .

أُستأذَنُ للقانون الدوليّ العامّ ... (١)

١٢ - أرى الشَّرِيَّ من وادي العقيق تبدّلت

معالمه وَبَنَاءَ وَفِكَاءَ زَعزَعَا (٢)

١٣ - عيونُ المها بين الرُّصافة والجسرِ

جَلَبَبْنَ الهوى من حيث أدري ولا أدري

أَعَدَنْ لِي الشوقَ القديمَ ولم أكنْ

سلوتُ وَلَكِنْ زِدَنْ جَمراً على جمرِ (٣)

١٤ - إِنْ تُغْدِيْ فِي دُونِي القِنَاعَ فَإِنَّنِيْ

طَبُّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلِيمِ (٤)

النشاط

يتوقّف نشاط الأسلوب وقوّته على أمور عديدة سبقت الإشارة إلى بعضها ، منها اختيار الألفاظ المناسبة ، ربط أجزاء الكلام بفكرة رئيسيّة وتعزيز النقاط الهامّة ، استعمال وجوه التوكيد حيث يحسُن

(١) من « شعر ناظم حكمت » نقله إلى العربيّة الدكتور علي سعد . في هذه المقطوعة يخاطب الشاعر امرأة حبشيّة . (٢) في هذا البيت لعمر أسماء أماكن تثير خيال القارئ ، وفيه كذلك جزالة لفظيّة تنمّ عن قوّة المعاني وعنفها . (٣) في البيت الأوّل ذكر أماكن بغداديّة تطلق الخيال ، وفي خاتمة البيت إبهام ، كذلك في البيت الثاني إشارة وذكرى . البيتان لعلي بن الجهم . (٤) في البيت إيجاز حذف ومعناه: إِنْ تَمَتَّعِي عَلَيَّ بِقِنَاعِكَ فَإِنِّي قَادِرٌ عَلَى أَخْذِ الْفَرَسَانِ الْمُدْرَعَيْنِ ، فكيف أعجز عن أخذ فتاة مقنّعة؟ البيت لعنترة .

ذلك ، اجتناب المبتذل من المعاني والألفاظ .

من أهمّ الوسائل التي تضمن نشاط الأسلوب : التزام مبدأ التنويع إلى جانب مبدأ الوحدة الذي سبق تفصيله . وفيما يلي أهمّ وجوهه :

١ - تنويع صيغ الكلام بين خبريّة وإنشائيّة .

٢ - تنويع فواتح الفقرات والمجمل .

٣ - تنويع حجم الجُمْل بين طويلة وقصيرة .

٤ - تنويع الكلام :

(أ) بين خبر وحوار وخطاب ووصف .

(ب) بين تعميم وتفصيل .

(ج) بين تجريد وتصوير .

(د) بين إثبات ونفي .

أمثلة

١ - تقوية الكلام باستعمال التفصيل مكان التعميم ، والصفة مكان الموصوف :

● هبّ النسيم يحمل إلى أنوفنا روائح الصعتر والآس والصنوبر (بدلاً من « روائح النباتات العطريّة ») .

● مَلِكُ الشطّ والفراطين والبطحاء (بدل « ملك العراق ») .

● ليس في القرية سوى أكواخ صغيرة وبسائط ملأى بالأشواك والأريقي النابتة حول الصخور (بدل « قرية حقيرة ») .

• وكان لا يشكو ألماً إلاّ إلى مَنْ يرجو البرءَ عنده (أي الطبيب) .

• والذي نفسي بيده (بدل « والله ») ؛ يا بني أمّي (بدل « يا إخوتي ») .

• ما كان الصبيّ حزيناً لأنّه لن يلعب ، إنّهما كان يذكر هذا الذي كان ينام هنالك من وراء النيل (أي أخاه الفقيد) .

• ذهبَ المداوي والمداوى والذي جلبَ الدواءَ وباعه ومن اشتراه ! (بدل « ذهب الجميع ») .

• هي لا تقرأ الكتب ، لكنّها تعرف جبال وطنها وسهوله ، أنهاره وأوديته ، أشجاره وأزهاره (أي الطبيعة) .

٢ - تقوية الكلام باستعمال الكلام المحسوس مكان المجرّد :

• نريد كتباً لا يجعلون من الإبرة جملاً ، ومن الحصاة جبلاً (أي لا يبالغون) .

• إنّ دُنياكم عندي لأهونُ من ورقة في فم جرادة تقضمها (علي بن ابي طالب) (بدلاً من « إنّ دُنياكم عندي لا قيمة لها البتّة ») .

٣ - تقوية الكلام بتنويع فواتح الجمل والفقرات واختلاف صيغ القول بين خبريّة وإنشائيّة :

• في أعماق نفسي أغنيةٌ لا ترتضي الألفاظ ثوباً . أغنية تقطن حبة قلبي فلا تريد أن تسيل مع الحبر على الورق .

كيف أتَشهدها وأنا خائف عليها من دقائق الأثير ؟ ولِمَنْ
أنشدها وقد تعودت أن تسكن بيت نفسي فأخشى عليها من خشونة
الآذان ؟

إن نظرتُ إلى عيني رأيتُ خيال خيالها ، وإن لمستُ أطراف
أصابعي شعرتُ بهتزازاتها .

أعمال يدي تبيّنُها مثلما تعكس البحيرة لمعان النجوم . ودموعي
تُبيحها كما تُبيح قطراتُ الندى سرَّ زهرة الورد عندما تبعثرها
الحرارة .

أغنية تنشرها السكينة ويطوئها الضجيج . وترددها الأحلام
وتخفيها اليقظة .

هي أغنية الحبّ أيّها الناس ، فأني « إسحاق » يُنشدها ؟ بل أيّ
« داود » يرتّلها ؟

(جبران)

تمرين ١ - في المثل السابق رقم ٣ ، ميّز الجمل الخبريّة من الانشائيّة ،
واذكر الجمل التي يتأثّل تركيبها ، أي التي تخالف مبدأ التنويع
(هي التي يظهر فيها التوازن أو الازدواج) .

تمرين ٢ - بيّن كيف رُوّعت وجوه التنويع في المثل التالي :

كان السلطان عليّ نحيلاً كالخيال ، عصبيّ المزاج ، حادّ الطبع ، حرّ
الكلمة . حدّثنا بعد العشاء عن أحواله قال : أنا بين أربعة يا أمين ،
والأربعة يقصّرون حياتي ... هذا ابني وهذه لحيتي البيضاء ... هو ابني

الوحيد يا أمين ، ولكنني أدبجه والله ولا أسلمته رهينة لأحد . أما الأربعة فالواحد منهم فوق يشهر علينا الحرب لأننا هادئون ساكنون لا نعتدي على أحد . والآخر تحت يغزونا لظنه أننا أغنياء ، وأن خزنة الانكليز تحت أمرنا . والثالث هناك لا يخاف الله . والرابع عدو اليوم صديقنا غداً ، لا نعرف والله ، متى ينقلب ولماذا ينقلب ! وعلينا أن نحاربهم كلهم . وإننا ، والله ، نحاربهم يا أمين ، ونحاربهم حتى نفنيهم أو يُفنوننا ... لا والله . لا نأخذ من القوافل إلا مجديتاً واحداً على كلّ جل . والإمام يأخذ مجديتين ، وصاحب لحج يأخذ ثلاثة .

— وكم تأخذون مشاهرةً من الانكليز ؟

نظر السلطان عليّ إليّ ويده على لحيته ، وثلاث أصابع من الأخرى مرفوعة ، وقال : « ثلاث مئة روبية ، وهي ، والله ، غير كاملة . يدفعونها لنا كلّ ستة أشهر ، ولا يدفعون غير ألف وست مئة روبية . إحسبها . وعلينا أن نؤمن للقوافل الطرق ، وأن نطعم أهلنا ورجالنا ، وعندنا قبائل يذكروننا حين يجوعون وينسوننا حين يشبعون » .

(من « ملوك العرب » للريحاني)

تمرين ٣ — كيف أهمل مبدأ التنويع في الفقرة التالية ؟ أصلح ذلك حيث يمكنك :

كيف تعلو الفضيلة بلا ضغط ؟ كيف تسقط الرذيلة بلا عراك ؟ كيف تكون وفيّاً ما لم يكن هناك خائن ؟ كيف تكون صادقاً إذا لم يُسئ إليك كاذب ؟ كيف تكون عادلاً إذا لم تشعر بتنكيل ظالم ؟

كيف تحسّ وتُسْفِق إذا لم تَدُقْ للضنك طعاماً ، ولم يضيّق لك
العناء صدراً ؟ وأخيراً ، ماذا كَتَلَمَ إذا لم تتألَمَ ؟

الموسيقى اللفظية

أَلْعَرَبِيَّةُ لُغَةٌ تُعْنَى بِمُوسِيقِيَّةِ اللَّفْظِ ، أَيِّ بِانْسِجَامِهِ وَسَهُولَتِهِ
وَحُسْنِ وَقْعِهِ فِي الْأُذُنِ .

من عناصر الموسيقى اللفظية ما يلي :

١ - الأعراب ، أي تغيير أواخر الألفاظ رفعاً ونصباً وجزماً وجرّاً .
ومن غايات الإعراب تسهيل اللفظ ، لأنّ مدّ الصوت في آخر اللفظة
أسهل من تسكينه ؛ وتنويع الحركة ، لأنّ التنويع أفضل من
الرتابة .

٢ - التّنوين ، وهو زيادة نون لفظية في آخر الاسم المنكّر ،
تُكْسِبُ العبارة رنةً موسيقيةً .

٣ - غلبة حركة الفتح على غيرها في الأواخر . فالماضي مبنيّ على
الفتح ، والمنصوبات أكثر عدداً من المرفوعات والمجرورات ، لأنّ
الفتح أسهل الحركات جَرِيّاً على اللسان .

٤ - كثرة القواعد اللغوية التي يُقصد بها الخفّة والرشاقة اللفظية ،
كالإعلال ، والإدغام ، وعدم جواز الابتداء بالساكن ، والتمييز بين
الحروف الشمسية والقمرية ، ومنع توالي أربع حركات في لفظة
واحدة .

٥ - قواعد الفصاحة التي ترمي إلى تحسين اللفظ . ومن شروطها :
 إجتنب الألفاظ الوحشية مثل « عيطموس » ، إجتنب التقارب
 في مخارج الحروف كما في لفظة « سجسج » ، أو في مثل قوطهم :
 « وقبرُ حرب في مكان قَفَرٍ » ، فهنا ألفاظ عسيرة اللفظ مجتمعة
 لأنّها متقاربة المخارج .

على أنّ هذه الميزات الموسيقية تؤلّف وجهاً من وجوه صعوبة اللغة ،
 وبعضها آخذ في الاضمحلال . مثلاً ، في القراءة العادية نهمل تحريك
 الأواخر إلاّ في حال الضرورة .

لكنّ الشعر ، وشقيقه النثر الفنيّ ، يتقيّدان بمبدأ الموسيقى ؛
 ووسائلها ، فضلاً عما ذُكر :

١ - الإيقاع ، وهو تكرار أجزاء بارزة تكرر منتظماً في تفاعيل
 الشعر ، وتكراراً حرّاً في العبارة النثرية . من وجوه الإيقاع :
 الجناس ، التوازن ، السجع ، العكس ، وغير ذلك من محسنات
 لفظية تعتمد على التكرار .

٢ - تنويع الحركات بين ضمة وفتحة وكسرة ، وتنويع الأصوات
 والألفاظ والأجمل ، بحيث تتناوب القصيرة منها والطويلة ، والجزلة
 والريقة ^(١) ، مع مراعاة حسن الرصف ، وتقديم الأقصر على

(١) الألفاظ الجزلة هي الفخمة الحروف ، الطويلة المقاطع ، التي توحى بالقوّة على غير
 خشونة . لاحظ جزالة الألفاظ في قول الشاعر :

« شرفٌ ينطح السحابَ برّوقيدٍ ، وعزٌّ يقلقل الأجبالا »

أمّا الألفاظ الرقيقة فهي الرقيقة الحروف ، كما في قول الأمّ لطفليها :

« نَم يا حبيبي نوم الهنا » ، فالنون ، الميم ، الحاء ، الباء ، الهاء ، والياء ، حروف رقيقة .

الأطول ، عملاً ببديهي التطور . فقولنا : « هب لي من لدنك نصيراً » ، أفضل من « هب لي نصيراً من لدنك » ، لأنّ ختم الجملة بلفظة جزلة ، ممتدة المقاطع ، أفضل من ختمها بلفظة ضعيفة قصيرة المقاطع .

٣ - المواءمة بين اللفظ والمعنى ، بحيث يكون اللفظ قوياً جزلاً في المواقع التي تستدعي القوة والفخامة ، رقيقاً في مواقع الرقة ، عادياً في المواقع العادية الهادئة .

تمرين ١ - اقرأ الأبيات التالية « للمبید » الشاعر الجاهليّ ، واذكر نوع الألفاظ ودلالاتها الصوتية وموافقتها للمعنى :

أكلّ يوم هامتي مقدّعه ؟
 ياربّ هيجاهي خيرٌ من دعه !
 نحن بنو أمّ البنين الأربعه
 سيوفُ جزّ وجفانٌ مُترعه !
 نحن خيار عامر بن صعصعه
 والضاربون الهامّ تحت الخيضة (١)
 والمطعمون الجفنة المدعّده
 مهلاً - أبیت اللعن - لاتأكل معّه ! (٢)

(١) الخيضة : المعركة وغبارها . (٢) المدعده : المهزوزة . أبیت اللعن : تحية الناذرة .

أنشد « لبيد » هذه الأرجوزة (أبيات من بحر الرجز) في موقف غضب وفخر ، وفيها يحرّض « النعمان » ملك « الحيرة » على عدوّه حين رأى الملك يؤاكلة .

تمرين ٢ - إقرأ القطعة التالية ، ولاحظ فيها التنويع في الحركات ، والأصوات ، والألفاظ ، وحجج السطور ، ووسائل الإيقاع والموسيقى اللفظية ، وكيف يعبر ذلك كلّ عن المعنى أو ينسجم معه :

دربٌ كأفواهِ اللحودِ
لولا التماعاتُ الكواكبُ وانعكاسٌ من ضياءِ
تلقيه نافذةٌ ووقعٌ خطى تهادى في عياءِ
يُصدري له الليلُ العميقُ وحارسٌ تعبٌ يعودُ
وسنانٌ يحلُمُ بالفراشِ ، وزوجةٌ تذكى السراجُ
وتؤججُ التَّنُورَ صامتةٌ ، وأخيلةٌ اللهبِ
تُضفي عليها ما تشاءُ من اكتئابٍ وابتهاجٍ^(١)

(أليّاب)

(١) في هذه القطعة نغم حزين مصدره تكاثر حروف المدّ (الألف ، والواو ، والياء ، بعد حركات تجانسها) ، في داخل السطور ، وفي القوافي المنتهية بسكون بعد امتداد يُعبّر عن وقف أو راحة قصيرة بعد نقّس طويل . يضاف إلى ذلك غلبة الحروف الهامسة والرقيقة على ألفاظها .

الطرافة

١ - أطرافة ومواطنها .

تظهر طرافة الكاتب ، أو شخصيته ، في أسلوب الإنشاء ، أو في الأفكار ، أو في كليهما معاً ، ولا قيمة لإنشاء يعدّم الطرافة في الأسلوب وفي الأفكار .

يجوز للكاتب أن يبدأ مقاله بمعانٍ مألوفة أو مسموعة ، شرط أن ينتقل منها إلى رأيه الشخصي فينقدها وينقضها أو يوافق عليها ، ذاكرًا سبب موافقته أو مخالفته ، ويضيف إليها فكرة أو اقتراحاً جديداً إذا أمكنه ذلك .

لكنّ شخصية الكاتب تظهر خصوصاً في أسلوبه وفي طريقة معالجته الموضوع ، وذلك يتناول :

١ - طريقة التنسيق .

٢ - طريقة التعبير ، أي أنواع الجمل والألفاظ ووجوه المجاز والتمثيل .

٣ - كيف يحصل الكاتب على الطرافة؟

يتعوّد الطالب المطالعة منذ أوّل عهده بالقراءة . ويستمرّ عليها بعد شروعه في الكتابة وممارسة الإنشاء . والمطالعة هي الغذاء الذي يستمدّ منه طريقته في الكتابة ومعظم أفكاره . فهو ، والحالة هذه ، مدفوع إلى التقليد ، وبه يبدأ حياته الكتابية .

مع هذا يجب أن نعوّد الطالب منذ البداية إبراز شخصيته في ما يكتب ، وذلك بالوسائل التالية :

١ - تعويده دقة الملاحظة . ومعنى ذلك تدقيق النظر في ما حوله ، ورؤية أدقّ الأجزاء . فالناقد البصير يرى ما لا يراه غيره ، وإذا أراد وصف مشهد أو حادث رآه ، عمد إلى ذلك بصورة لا يتوصل إليها المشاهد العادي^(١) .

٢ - عرض اختبارات شخصيته . وذلك بمعالجة موضوعات تفسح له في مجال الكلام على اختبارات ومشاهداته وتأمّلاته الخاصة ، موضوعات مستلهمة من حياته وبيئته ، فلا يُضطرّ إلى نقل آراء سميعها أو أوصاف قرأها .

٣ - تكوين عادة التفكير والتحليل الذاتي . وذلك بأن يمارس الطالب التعليق على ما يقرأ أو يسمع ، فلا يأخذه على علاّته ، بل يقلّبه على وجوهه ويميّز غثّه من سمينه .

٤ - ترتيب القديم ترتيباً جديداً . وتلك طريقة مُبدعي الأزياء الذين يستوحدون الأشكال القديمة لإبداع الجديدة ، فيأخذون جزءاً من هنا وجزءاً من هناك ، ويصنعون من أجزاء متباينة كلاً جديداً متلائماً . وهكذا يفعل القاصّون الذين يحوِّرون قصّة قديمة ،

(١) نلاحظ الفعل والفاعل والمفعول ، المكان والزمان ، السبب ، الغاية ، الكيفية ، العدد ، اللون ، الشكل ، الخطوط ، الحركة ، الرائحة ، الطعم ، الملمس ، الصوت ، النور والظل . نلاحظ أيضاً ما تنمّ عنه المظاهر والملاح من إحساس وتفكير .

والمسرحيون الذين يبنون مسرحية جديدة على أسطورة قديمة أو
حادثة تاريخية ، كما فعل « شوقي » وسواه في بناء أعمالهم المسرحية .

تمرين ١ - حاول معالجة أحد الموضوعات التالية :

- ١ - بعد قراءة تلك حكاية « الثعلب والغراب » تخيّل هذا وقد التقى غراباً
آخر وسرد له قصته . أيّ أفكار وأيّ مشاعر تظهر في حديثه ؟
- ٢ - إقرأ حكاية « القرد والغليم » في « كليلة ودمنة » ، ثمّ تخيّل
الغليم وقد عاد إلى زوجته صفر اليدين بعد إخفاقه في دعوة القرد
إلى منزله . كيف لقي زوجته ، وبماذا تحدّثا ؟ هل تدخلت الجارة
لحلّ المشكلة ؟ كيف شفيت المرأة من مرضها المزعوم ؟
- ٣ - في باب « الناسك والضيف » من « كليلة ودمنة » حكاية « الغراب
والحجلة » . إقرأها ، ثمّ تمثّل الغراب وقد لقي غراباً آخر نجح في
إتقان مشية الحجلة ، وأجر بينهما حواراً يبيّن فيه الثاني أسباب
نجاحه والأوّل أسباب إخفاقه .

تمرين ٢ - في المختارات التالية تبيّن وجوه الطرافة في الموضوع وفي التفكير والأسلوب :

١ - « جمال الموت » ، لجبران .

إخلعوا نسيج الكتان عن جسدي ، وكفّوني بأوراق الفلّ والزنبق .
لا تندبوني يا بني أمي ، بل أنشدوا أناشيد الشباب والغبطة . لا تذرفي
الدموع يا ابنة الحقول ، بل ترنّمي بموشّحات أيّام الحصاد والعصير .

لا تغمروا صدري بالتأوه والتنهد ، بل ارسموا بأصابعكم رمزَ
المحبة ووسمَ الفرح .

لا تزعجوا راحة الأثير بالتعزيم^(١) والتكهن ، بل دعوا قلوبكم
تتهلل معي بتسبيحة البقاء والخلود .

لا تلبسوا السواد حزناً عليّ ، بل تردّوا بالبياض فرحاً معي .

ولا تتكلموا عن ذهابي بالغصات ، بل أغمضوا عيونكم تروني
بينكم الآن وغداً وبعده .

مدّدوني على أغصان مورقة ، وارفعوني على الأكتاف ، وسيروا بي
ببطء إلى البرية الخالية .

إحملوني إلى غابة السرو ، واحفروا لي قبراً في تلك البقعة حيث
ينبت البنفسج يحوار الشقيق .

أحفروا قبراً وسيعاً لكي تجيء أشباح الليل وتجلس بجانبني .

٢ - « صلاة العز في الريف » ، لأمين نخلة .

ربّ ! سجدتُ لك على ركبتيّ ، وخففتُ قرنيّ هذين من
فرط الخشية . فامسح الأرض عُشباً وورقاً أخضر ، وأطلقْ
حياض الماء ، واملأ الصهاريج^(٢) ، ومُدّ بساط الظلّ في

(١) التّعزيم : قراءة « العزائم » ، أي « الرقى » جمع رُقْية ، وهي كلمات يُعتقد أنّ
فيها قوّة السحر . (٢) الصّهاريج : جمع « صهريج » ، وهو حوض الماء .

أذى الهواجر^(١) .

ربّ ! واجعل قلوب الرُعيان تخفّق من رحمة ، وعصيّهم تملّس من لِيان ، وقصبات مزاميرهم تسيل من طرب .

ويا ربّ أسألك بالغمام إذا نهض ، والغيث إذا سقط ، وبهذه اللجج من الحضرة ، أن لا ترسل بي إلى المدينة . آمين .

أسئلة :

- ١ - ما هي الأمور التي تشغل فكر العنز في رأي الكاتب ؟
- ٢ - عبارة الكاتب شعريّة تظهر في تقطّع الجمل وكثرة الصُور ، فاشرح ذلك . أيّ شبه وأيّ فرق بين عبارة « أمين نخله » وعبارة « جبران » ؟
- ٣ - أكتب قطعة موضوعها : « صلاة العصفور » ، أو : « صلاة السنديانة » ، أو : « صلاة الجبل » .

ألون المحليّ

- ١ - ما هو ألون المحليّ ؟
- يبرّز اللون المحليّ في الإنشاء إذا كان فيه ما يشير إلى البيئة التي

(١) الهواجر: جمع « هاجرة » ، وهي نصف النهار في الحرّ .

يعيش فيها الكاتب وتحيط به حين الكتابة . والبيئة هي الأحوال الطبيعية والاجتماعية التي تميز كل قطر عن سواه ، والتي يظهر تأثيرها بمقدار كثير أو قليل في معاني الكاتب أو الشاعر ، وفي موضوعاته وأسلوبه . ففي الشعر الجاهلي مثلاً يكثر ذكر الرمال والكثبان ، والناقة والمهابة والقطا والذئب ، والنخيل والغضا والقتاد ، والسيف والقوس والخيمة ، وغير ذلك من مظاهر الحياة البدوية . وبذلك يُعدّ هذا الشعر صورة صادقة لحياة أصحابه وبيئتهم . كما أنّ أسلوب الشاعر الجاهلي ، في غلبة الحشونة على عبارته ، والصراحة والتصوير المحسوس والانتقال المفاجيء من موضوع لآخر ، ينمّ عن الحياة الحشنة الفطرية المتنقلة التي فرضتها الصحراء على أهلها .

إنّ اللون المحلي غالباً ما يفرض ذاته على الكاتب ، لا سيّما على القاصّ والمسرحي . وكلّما قويّ تأثير البيئة في كتابته زادت واقعيةً وقرباً من أذهان أهل البيئة التي استوحاها .

على أنّ الكتابة قد تخلو تماماً من اللون المحلي إذا كانت علمية خالصة ، أو كانت ذات صبغة عالمية لا تختصّ بعصر أو بيئة . من هذا النوع كثير من الآثار الصوفية والرمزية التي نرى عليها أمثلة في «النبى» لجبران ، وفي « شهرزاد » و « سلطان الظلام » لتوفيق الحكيم .

٢ - ما يؤلّف اللون المحلي .

١ - البيئة الطبيعية . موقع البلاد ، مناخها ، طبيعة أرضها ، جبالها ، أنهارها ، أوديتها ، أشجارها ، أزهارها ، ثمارها ، حيواناتها ، المناظر والألوان .

٢ - البيئة الاجتماعية. تقاليد البناء والأثاث ، اللباس (لباس الرأس ولباس الجسم) ، الزينة ، الطعام ، الزواج ، المآتم ، الأعياد ، الدين ، الأعلام ، الحديث والحوار ، الضيافة والزيارات ، اللهو ، السفر والانتقال ، الشغل البيتي ، شغل الحقل ، المعاملات ، البيع والشراء ، الإرث ، التربية ، الأخلاق ، الخ ...

تمرين ١ - ما هي مظاهر اللون المحلي في النص التالي :

وتطلع أبو عباس إلى حوافر الكدش ففهم لماذا هو يبطن في مشيته . فأمسك بعصا « نوطرته »^(١) وراح يضرب بها الأرض بعنف حانقا ، وقال مصوباً بعينه إلى السماء : « قاسم البيطار مشغول بفلاحة أراضيه هذه الأيام » ، فكأنما قال للبلك : « يا ويلك من الله ما أبخلك وأقسى قلبك ! لماذا لا تبطر هذه البهيمة المسكينة ؟ »

ثم دار الحديث وقفز من موضوع إلى آخر ، وفهم البلك خلاله أن أبا عباس منتظر الزوادة^(٢) . فدارت دواليب عقل المرابي في عملية حسابية على ما ساء كله الحصان ، وما ينتظره من الناطور أبي عباس وولديه أيام الثلج ، فجمع وضرب وطرح ، وحين أتم الربح مدّ يده إلى خُرج الحصان وسحب رغيفين بينهما الزيتون واللبن وقرصا كبة ، ودفع بها كلّها إلى الناطور ، راجياً إليه أن يأكل . واشتبك الاثنان في

(١) مصدر مشتق من ناطور . (٢) الزوادة : بمعنى الزاد .

نضال كلامي خفيّ : ذاك يدعو وهذا يعتذر ، حتى انتهى الأمر بخيبة
البك ، فتكلّم متألمًا :

— أنت لا تأكل من زادي ، لأنّته في معتقدك ، كما هو في حسابان كلّ
الأجاويد ، حرام . أنتم تعتقدون أنّ الرِّبا حرام .

فأجاب « أبو عباس » متمللاً :

— أبعَدنا الله عن الحرام . نفسي لا تهفو الآن إلى طعام .

وابتسم متأدّبًا . فأرجع البك الزوادة إلى الخرج ، وأحكم إيشاقه
على الكديش . وبينما هو يهيمّ بالانصراف اكتشف مستغرباً أنّ ذلك
الحيوان لم يأكل شيئاً من العشب الأخضر على ما به من الجوع .
وتطلّع نحو الناطور متسائلاً ، فابتسم الناطور وهزّ رأسه قائلاً :

— سبحان من أدخل العفة حتى على نفوس البهائم . الظاهر أنّ
هذا العشب قد داسه حيوان فلن يأكله حيوان .

وفيما الاثنان يُحكمان سرّج الكديش ولجامه ، ذعير البك
وأشرأب صدر « أبي عباس » ، إذ دوّى الجوّ بانفجار خرطوشة ،
وأزّت رصاصة « موزر » ، وتفجّر حذاء حربيّ على مقربة منها .

وظهر خمسة من شبّان القرية يتوسّطهم « حسن أمين الله » وفي
يده بارودة « موزر » ، يحدّون ويتحدّون بأصوات هدايرة ، عميقة ،
متوثّبة ، فخمة :

صوتُ المروّة انْ صاحْ نِفْزَعٌ للنّدى

سربة بني معروف تحكي فَعَالِهَا

رُحنا بيومِ النصرِ نسكُرُ بالدمِ ما

خلّتي خسيس النفس يشربُ ماها

(من « غابة الكافور » لسعيد تقي الدين)

تمرين ٢ - أكتب وصف سهرة قروية أو مخيم بدو، وأبرز في الوصف اللون المحليّ .

تمرين ٣ - هات من مطالعاتك أمثلة على اللون المحليّ .

عيوب إنشاء يجب اجتنابها

عيوب الإنشاء كثيرة متنوّعة، نذكر هنا أكثرها شيوعاً .

أولاً - التعميم والقول الجارف . ومعناه أن يأتي الكاتب برأي قليل الدقة ، يصحّ بعضه لا كلّهُ . أو أن يطلق على المجموع حكماً لا ينطبق إلاّ على البعض . أو أن يكون الحكم مبهماً يقتقر إلى الشرح والتفصيل . مثلاً .

- « ألاسكندر أعظم رجل أنجبه التاريخ » . قول غير دقيق ، والأصحّ أن نقول : « ألاسكندر من أعظم رجال التاريخ » .
- « كلّ ما في هذا الكتاب لغو وهراء » : مبالغة عاطفيّة .
- « ألهنود قوم متوحّشون » : قول جارف غير علميّ .
- « أتحنف فلان الأدب العربيّ بكلّ شائق طريف ومبتكر خلاّب » : عبارات غامضة يعوزها الشرح والتفصيل .

ثانياً - الابتذال . ومن وجوهه :

(أ) سرد الآراء السطحيّة والمعاني المألوفة التي لا يتخلّلها جديد ، وترديد عبارات لا كتبها الألسن ، مثل : « خلق

الإنسان على وجه هذه البسيطة لكي يعمل ويكدّ » ، أو :
« يا فتاة الشرق هبّي للعمل » .

(ب) إقحام ألفاظ في غير موضعها بناءً على أنّها أصبحت
زيّاً شائعاً ، ألفاظ نظير انفتاح ، انطلاق ، تصعيد ،
تفجير الطاقة ، أجل ، يهدف أوّل ما يهدف .

(ج) الصراحة السمجة في وصف ما يثير النفور والاشمئزاز .

(د) الأمعان في التقرّيط والمجاملة أو في الطعن والهجاء ، إلاّ
أن يكون ذلك في مواقف الاقتباس القصصي أو
المسرحي .

(هـ) استعمال أسلوب مسرف في الزخرفة والتصنع .

ثالثاً - المبالغة في إظهار عنصر الذات . ومعنى ذلك أن تبرز
عاطفة الكاتب بصورة تحيّر ومحابة . أو أن يبالغ في التبجّح ،
أو يظهر عاطفته بشكل حادّ عنيف أو مسرف في الرقة .

رابعاً - الحشو والتطويل . أمّا الحشو فهو اللفظ الزائد الذي يُستغنى
عنه ، وربّما لجأ إليه الشاعر لإقامة الوزن كما في قول أحدهم :

ما أحسن الأيّام إلاّ أنّها ، يا صاحبيّ ، إذا مضت لم ترجع

فعبارة « يا صاحبيّ » من صنف الحشو . كذلك التطويل إضافة
ألفاظ أو عبارات لا تُضيف شيئاً إلى المعنى ، من ذلك حشد مترادفات
لا فائدة منها كما في القول التالي : « الشباب هم القوّة المؤهّلة للسيادة
والقيادة والزعامة وتسلم زمام الأمور » . ففي وسع الكاتب أن

يكتفي بواحدة من هذه الألفاظ المتشابهة المعنى . ويُلاحَظ التّطويل في قول المنفلوطي : « لم أتمتّع بمتعة من المتع ، ولا بلذّة من اللذّات » ؛ وفي قوله : « إذا هدأت هدأ كلُّ شيء ، وانقضى كلُّ شيء » .

تمرين ١ - أيّ عيوب إنشائيّة تشوّه الأقوال التالية :

١ - بكيتُ دماً حتى بللتُ به الثرى !

٢ - « أخواطر العِراب » أفضل كتاب في النحو .

٣ - ديوانه حافل بأنواع الشعر الجميل المتدفّق الشعور .

٤ - من يعرف شاعرنا إلى الناس كمن يعرف الشمس في تألقها ،
والبدر في اكتماله !

٥ - إنّ فكرة المعارض هي شريقيّة في أصلها . وقد يحقّ لنا القول بأنّها عربيّة ، إذ إنَّنا لم نسمع بمعرض أُقيم قبل سوق أبين في « عدن » ، وسوقيّ « صنعاء » و « حضرموت » ، في أيّام الجاهليّة . ولا ريب بأنّ الفرنجة أخذوا هذه الفكرة عن أجدادنا ، كما أخذوا عنهم كلّ عمل صالح وكلّ فكرة مفيدة .

٦ - لقد خلّق الشاعر بقصيدته في أعلى ذروة من ذرى التفكير ، فتصوّر وتخيّل وشرح الحقيقة ، جامعاً بين العنف والرقّة ، فأجاد وأفاد ولم يترك ناحية من نواحي التفكير الحرّ إلاّ جاسّ خلالها ، ولا هدفاً من أهداف النقد الاجتماعيّ إلاّ رماه بسهامه الخراقة في ذلك البساط الذي اخترق به مسابح الطير ومساري النجم ،

ساخطاً على الإنسانية والإنسان العاثر في مجاهل الوهم والغرور
والأنانية .

٧ - الموسيقى وحدها تهذب الفكر ، وتثير الخيال ، وتنقلنا إلى عالم
سحري "كلته بهاء ورؤاء .

٨ - تلقينا هذه السطور من العالم الجليل والقائل الثقة والكاتب
الملفان ، فلان الفلاني .

تمرين ٢ - ما وجوه التصنُّع والتطويل في المقال التالي :

واهاً للشمس ! إذا أشرقَت فتألقت فصفا شعاعها ، فأضاءت
الأرض وغمرت الكون بنورها الفيّاض ، أرفضّ الهمّ وارتفع
الغمّ ، واجتاح النفس البشرية موجة من المسرة والجدل . وساعة
تُرسل أشعتها المذهّبة كأنّها حبال مقبلة على الإنسان ، تقوى
النفوس اللاعبة ، وتشدّ القلوب الضاوية ، وينقلب اليأس أملاً ،
والتشاؤم تفاؤلاً ، والشقاء سعادة ، وتُفعمّ الأفتدة بالهناء والحبور ،
وتعمر بالغبطة والسرور . فالسما زرقاء صافية ، والمروج خضراء
مخضلة ، والدور بيضاء ناصعة . أمّا أبصارنا المفتونة المأخوذة
بهذا الرؤاء ، فإنّها تنهل من هذه الألوان الطبيعية الزاخرة بالبهاء
والجمال ، فتنتشي النفوس ، وتشمل الأرواح ، ويشعر الإنسان بالرغبة في
أن يضحك ويرقص ويغني ، كما أنّه يشعر كأنّ حِملاً ثقيلاً قد انزاح
عن عاتقه ، فيرتاح بالله ، ويصفو تفكيره .

أما مَنْ ابتُلِيَ بالعمى ، فقد قَبِرَ الظلامُ الدامس الذي يعيش في
ديجوره شعوره يجهل الطبيعة ، فهو لا يُبصر ما يراه غيره ، وعلى هذا ،
تبقى الحُجب الكثيفة منسدلة فيما بين شعوره الخامد وبين الرونق
المتجلّي في أبهى حُلّله ... فيسترسل في جموده ، ولا يتذوّق
تلك اللذّة التي يسبرها المُبصرون .

فإذا آوُوا في الطَفَل يقودهم دليلهم الصغير ، وإذا هتف الغلام
الغريز : « أعجِبْ به من نهار جميل وهواء ليل وشمس مشرقة دافئة ! »
'يجيب : « أجل ، أجل . إنّه ليوم رائع ، وإلاّ لما استمرّ كلي
يلعب ويلهو ! »

محتوى الكتاب

الصفحة

٥	قوتة .
٧	الفصل الاول : الفصاحة والبلاغة .
١٢	الفصل الثاني : الجملة وأقسامها .
١٧	الفصل الثالث : انواع اخرى للجملة .
٢٢	الفصل الرابع : استعمال الخبر بمعنى الإنشاء ، والإنشاء بمعنى الخبر .
٢٧	الفصل الخامس : ترتيب أجزاء الجملة وخصائصه في العربية .
٣٣	الفصل السادس : أنواع التنسيق .
٤٠	الفصل السابع : خصائص عامة للجملة العربية .
٤٤	الفصل الثامن : خصائص أخرى للجملة العربية .
٤٨	الفصل التاسع : استعمال المجهول .
٥٠	الفصل العاشر : الوصل بين الجمل .
٥٣	الفصل الحادي عشر : الوصل والفصل .
٥٧	الفصل الثاني عشر : الإيجاز والمساواة والإطناب .
٦٠	الفصل الثالث عشر : الإيجاز ووسائله .
٦٥	الفصل الرابع عشر : وجوه التوكيد في الجملة العربية .
٧٩	الفصل الخامس عشر : علم البيان .
٨١	الفصل السادس عشر : التشبيه .

٩٣	الفصل السابع عشر : الاستعارة .
٩٩	الفصل الثامن عشر : الكناية .
١٠٤	الفصل التاسع عشر : المجاز المرسل .
١٠٧	الفصل العشرون : البديع .
١٢٥	الفصل الحادي والعشرون : الوجوه البيانية في الادب الحديث .
١٣٣	الفصل الثاني والعشرون : لمحة في علم العروض .
١٤٣	الفصل الثالث والعشرون : تقطيع الشعر .
١٥٥	الفصل الرابع والعشرون : الجوازاات الشعرية .
١٥٧	الفصل الخامس والعشرون : معاني الأوزان .
١٥٩	الفصل السادس والعشرون : الفن : مقوماته وأنواعه .
١٦١	الفصل السابع والعشرون : الفنّ والجمال .
١٦٣	الفصل الثامن والعشرون : الأسلوب العلميّ والأسلوب الفنيّ .
١٦٥	الفصل التاسع والعشرون : الشعر والنثر .
١٧٠	الفصل الثلاثون : مبادئ جمالية عامة وكيفية تطبيقها في الإنشاء .
١٩٩	الفصل الحادي والثلاثون : عيوب إنشائية يجب اجتنابها
٢٠٥	محتوى الكتاب .

وكان الفراغ من طبع هذا الكتاب
في يوم ٣ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٩ ،
على مطابع دار غندور ، بيروت